

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

جامعة قطر
QATAR UNIVERSITY

قسم اللغة العربية

برنامج الماجستير في اللغة العربية وآدابها

مسار أدب ونقد

النسوية في شعر المرأة القطرية

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة:

حصة جافور المنصوري

رقم القيد: ١٢٠٤٧٩٦

إشراف :

الأستاذ الدكتور :عبد الرحمن بوعلي

أعضاء لجنة التحكيم	الصفة العلمية	الرتبة	الجامعة
د حبيب بوهرور	رئيساً	أستاذ مشارك	جامعة قطر
أ د عبد الرحمن بوعلي	مشرفا	أستاذ	جامعة قطر
أد سعد البازعي	عضوا	أستاذ	جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية
د محمد الشحات	عضوا	أستاذ مساعد	جامعة قطر

السنة الجامعية: 1434- 1435هـ ٢٠١٣ - ٢٠١٤ م

الإهداء:

إلى وطني وأهله....أهدي اجتهادي وولائي.

شكر وتقدير

أتوجه إلى الله بجلّ الحمد والشكر والثناء، أن هيأ لي فرص العلم والعمل في هذا البلد الأمين.

كما أتوجه بخالص شكري وتقديري لكل من كان له الفضل في دعمي ومساندتي في جميع مراحل بحثي.

وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور : عبدالرحمن بوعلي لما لقيت منه من دعم ومساندة وتوجيه دقيق في كل مرحلة من مراحل البحث .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لأعضاء اللجنة الأكاديمية المناقشة التي تألفت واجتمعت لمناقشة هذا البحث، وإبداء الملاحظات الفاعلة حوله.

مقدمة الرسالة

المقدمة:

احتفت ساحة الأدب والنقد في السنوات الماضية احتفاء غير مسبوق بنتاج المرأة الأدبي، واعتبرته ظاهرة أدبية فارقة في مسيرة الإبداع الإنساني، الذي طبع تاريخيا بطابع الهيمنة الذكورية البارزعلى جانبيه النقدي والأدبي، ثم ما لبثت تلك الهيمنة الذكورية أن تراجعت، باندحار أشكال القهر المختلفة، وبروز أصوات النساء المطالبات بحقوقهن في مختلف ميادين الحياة، واللاتي اتخذن الكلمة والتعبير المكتوب شعرا ونثرا أداة من أدوات هذا الكفاح التاريخي لإبراز الكينونة والمحافظة عليها، وقد تسابقت على أثر هذا الحراك النسوي الدراسات الأدبية والنقدية تتلقف هذا النتاج البكر، وتسبر غوره، وتتلمس سماته الخاصة في الشكل والمضمون، وسرعان ما انبثقت التساؤلات والرؤى في هذا الميدان البحثي الواعد، وكلها تنشد الوصول بالبحث إلى عتبات متقدمة من التنظير المعزز بالشاهد والدليل ليصبح هو الآخر عتبة جديدة من عتبات البحث الدائم عن الحقيقة.

وقد اتجهت للخوض في غمار هذا البحث لأسباب هامة:

فمن هذه الأسباب ما وجدته من اهتمام كبير بموضوع النسوية على ساحة النقد الثقافي، والذي يعتبر من أحدث تيارات النقد المعاصر، وما يعني ذلك من جدّة ينشدها الباحث ليضفي قيمة أدبية على بحثه، لاسيما وأن الميدان النقدي ما زال يطلب المزيد من الدراسات التي تركز على دول وأقاليم لم تشملها دائرة الضوء بعد، رغم أن بها من النتاج الأدبي ما يؤهلها لئن تكون حقلا دراسيا جيدا.

ومن هذه الدول التي لا يزال ميدان البحث النقدي فيها خجولا دولة قطر، فغير خاف على المتأمل أن الشعر القطري ينشد عناية نقدية حريصة، تقوم على التحليل الشامل للبناء الشعري في شكله ومضمونه، على أسس علمية أكاديمية، تسعى في محصلتها إلى تنمية الذائقة الفنية والأدبية بعيدا عن أي مجاملة أو محاباة.

وقد تشرفت بأن أكون إحدى الطالبات الملتحقات بالدفعة الأولى لبرنامج الماجستير في الأدب والنقد، الذي طرحه قسم اللغة العربية في جامعة قطر، وقد وعيت منذ الوهلة الأولى توجّه البرنامج الذي تشرف عليه الجامعة نحو رعاية الأدب المحلي، والتأسيس له ودراسته على نحو يسد ثغرة ما برحت قائمة منذ وقت طويل.

فانطلقت لأقتحم مجالا قد يبدو أكثر شحا، وهو البحث عن التيار النسوي في شعر المرأة القطرية، وذلك لأنني أؤمن بأن معالجة الفجوة يجب أن تركّز على الجانب النوعيّ، وإلا فإن صاحبها لن يكون بمأمن من الوقوع في فخ التكرار واجترار النمط، فأوجزت موضوع بحثي في تساؤل

جوهري مفاده: هل عرفت الشاعرة القطرية "**النسوية**" من منطلق التمرد والمطالبة بالحقوق إزاء الواقع الاستلابي الذكوري، وهل تمثلت أفكار "**النسوية**" وطرحتها في نتاجها الشعري؟

وقد اخترت ثلاثا من الشاعرات القطريات المعاصرات، اللاتي تميّز نتاجهن الشعري بمستوى من النضج والتنوع كنماذج أبحث فيها عن ملامح وتجليات النسوية، لأعرف من خلالها إلى أي مدى تمثلت الشاعرة القطرية مبادئ وأفكار **النظرية النسوية** التي عرفتها النساء الأخريات في العالم الغربي، وفي الدول العربية الأخرى.

وقد حرصت على أن تكون هذه النماذج المختارة دقيقة في عكس واقع الشعر القطري النسوي المعاصر، فهؤلاء الشاعرات عايشن قيام نهضة الدولة القطرية الحديثة، وعاصرن أهم أحداثها، ورصدن التحولات التي مرت بها البلاد على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي، وهؤلاء الشاعرات هن:

الشاعرة **زكية مال الله**، والشاعرة الأديبة **حصة العوضي**، والشاعرة **سعاد الكواري**.

فالدكتورة / **زكية مال الله** شاعرة وأديبة، صاحبة أول ديوان شعري مطبوع للشعر، ذات إنتاج أدبي ضخم، حيث كتبت المسرحية الشعرية، والرواية الشعرية، والملحمة الشعرية، والقصيدة النثرية الطويلة، وترجمت أشعارها إلى لغات عالمية، ومن دواوينها التي وظفت في هذه الدراسة "أسفار الذات"، "في معبد الأشواق"، "ألوان من الحب"، "من أجلك أغني"، "في عينيك يورق البنفسج"، "نزيف الوقت"، "وردة النور"، "مرجان الضوء"، "دوائر"، "على شفا حفرة من البوحط، "نجمة في الذاكرة".

والشاعرة / **حصة يوسف العوضي** قاصّة وشاعرة وكاتبة قطرية، من أوائل رائدات الشعر والأدب الحديث في دولة قطر، و لها رصيد أدبي كبير، وجّه في مجمله إلى الطفل، ومن دواوينها الشعرية التي وظفت في هذه الدراسة "ميلاد"،"كلمات اللحن الأول"، "انتظار"،"أوراق قديمة"، "بقايا قلب".

والشاعرة / **سعاد الكواري** شاعرة قطرية مبدعة اختارتها "حركة الشعر العالمي - في تشيلي- سفيرة للشعر العربي ممثلة لدولة قطر بين ثمانية عشر شاعرا عربيا تم اختيارهم سفراء للشعر ممثلين لبلدانهم، وثلاثة آلاف وخمسمائة شاعر من القارات الخمس"[١].

كما أن لها العديد من المشاركات الأدبية في الصحف المحلية والعربية، وهي ذات نشاط ثقافي واسع، حيث أشرفت على العديد من الفعاليات الثقافية لاسيما الإشراف على الصالون

[١] كلثم جبر،فيض الخاطر.. سعاد الكواري.. سفيرتنا في عالم الشعر، جريدة الراية القطرية ٢٠٠٩/٦/٨، ***http://www.raya.com/writers/pages/57a40115-4738-470b-a45c-f1f08ca2cc33***

الثقافي بوزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية، ومن دواوينها الشعرية التي وظفتها هذه الدراسة: "لم تكن روحي""،وريثة الصحراء"،"بحثا عن العمر"،"باب جديد للدخول"،"ملكة الجبال"، "تجاعيد".

ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الشاعرات لسن الشاعرات القطريات الوحيدات، فهناك تجارب أخرى لم يتناولها نطاق بحثي هذا إما لقلة نتاجها، أو لأنها تكتب بقلم الشعر العامي بعيدا عن الفصحى التي تعتبر من مقومات الاختيار وأحد محدداته الرئيسية.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على منهجين رئيسين من مناهج البحث الأدبي، وجدت أنهما الأنسب لطبيعة المادة المعالجة في هذا البحث وهما :

- المنهج الأول: المنهج التاريخي الذي التزمت بتطبيق أدواته الوصفية في إعداد مادة البحث النظرية، من خلال تتبع تاريخ النظرية النسوية منذ نشأتها الأولى في العالم الغربي، ثم انتقال مبادئها إلى العالم العربي، والوقوف على أهم جهود الرائدات النسويات في العالم الغربي والعالم العربي، وصولا إلى مظاهر النشاط النسوي في دول الخليج العربية ومنها دولة قطر.

- المنهج الثاني: اخترت أن يكون ذا طبيعة حديثة ومرنة تتناسب مع جو النصوص النسوية بثرائها وكثافتها، فكان أن استعنت ببعض الأدوات المستمدة من نظرية القراءة والتلقي، فقد كانت الأنسب بما تحمل من إمكانيات أفق التوقع لباحث في مجال النسوية، يهدف إلى الكشف عن تجليات وسمات الخطاب النسوي فيما يقارب من نصوص شعرية .

وأما عن أدوات البحث المستخدمة فبالإضافة لما كان من اتصالات بالشاعرات، استعنت بأداة أخرى تطلّبها البحث العلمي، وهي استبانة صممت لاستجلاء رأي الشاعرات فيما يخص انوجاد النسوية ومدى تمثّلها في قصائدهن، واستطلاع رأيهن فيما يخص سمات الخطاب النسوي المميّز لتجربة الأنثى.

وكان لابد من تقص لأهم الدراسات السابقة في هذا الحقل البحثي الهام، فوجدت أن أهم الدراسات التخصصية الأكاديمية التي حملت الأدب القطري الحديث محدودة جدا، ناهيك عن كونها تناولت الأدب القطري بعمومية مسحية جمعت بين أدب المرأة وأدب الرجل، دونما تخصيص لشعر المرأة القطرية وما نبحث عنه من مظاهر النسوية وسماتها في الخطاب.

ولعل أول هذه الدراسات كانت كتاب الدكتور **محمد عبدالرحيم كافود** الموسوم ب "الأدب القطري الحديث" الذي طبع للمرة الثانية عام ١٩٨٢م، وقد عنيت هذه الدراسة كما ذكر مؤلفها بتتبع حالة الأدب القطري في العصر الحديث، ومعرفة مدى ما وصلت إليه بالنسبة للأدب العربي عامة في سائر الأقطار العربية، فقسّم كتابه إلى أربعة أبواب.

وجاء الباب الثالث منها مخصصا للشعر القطري الحديث، الذي قسّمه إلى مرحلتين، ثم قسّم المرحلة الثانية منه إلى اتجاهين: اتجاه محافظ أطلق عليه المدرسة الكلاسيكية الجديدة، واتجاه الحركة التجديدية الذي يمثّل نتاج الشباب حيث وصفه بأنه لا يزال في مرحلة النمو وبداية الطريق، ولذلك فإنه آثر أن يكون جهده فيه مجرد تأريخ فقط، ولن يكون محط دراسة نقدية متكاملة.

وقد ذكر من رواد هذا الاتجاه الشاعر **مبارك بن سيف آل ثاني** وشاعرة أخرى تكتب باسم مستعار هي "بنت الخليج"، وكان يقصد بها الشاعرة **حصة العوضي**.

أما الدراسة الثانية فقد صدرت عام ٢٠٠٥م، وكانت للدكتور **عبدالله فرج المرزوقي**، وحملت عنوان: "الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية"، وجاءت أهميتها كما ذكر مؤلفها أنها انصبت على فترة تبلّور الكيان السياسي لدولة قطر، فكأنها تدرس التاريخ الوجداني لشعب قطر الحديثة، ناهيك عن كونها جاءت استجابة لنداء حاجة المكتبة العربية لها ولمثيلاتها من الدراسات المثرية التي تسد نقصا بات واضحا، وأصبحت الحاجة لردم ثغرته ملحّة.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى بابين، وعني الباب الثاني منه بالاتجاهات الفنية للشعر العربي في قطر، حيث قسّم إلى اتجاه محافظ، واتجاه وجداني، ثم الشعر الحر، وأخيرا الشعر المسرحي.

والملاحظ على هذه الدراسة أيضا أنها تعاملت مع النتاج الشعري بشكل عام دونما تمييز فارق لتجربة المرأة وسمات خطابها النسوي، إضافة إلى أنها أغفلت دراسة قصيدة النثر- التي تعد العمود الفقري للتجربة الشعرية النسوية بحجة عدم استيفائها لشرائط الشعر كما يرى صاحبها.

وقد دفعتني قلة الدراسات المحلّية التي تناولت الشعر النسوي القطري، إلى الاتجاه للبحث عن دراسات سابقة عنيت بنتاج المرأة الشعري في دول وأقاليم أخرى، لاسترشد بها معالم الطريق المجهولة، فأسفر بحثي عن نتيجة طيبة، فقد وجدت دراستين هامتين في ميدان الشعر النسوي، كانت أولهما للدكتور **فواز بن عبدالعزيز اللعبون**، حيث قدّم "شعر المرأة السعودية المعاصر كدراسة في الرؤية والبنية من عام ١٩٦٣م-٢٠٠٢م"، وكانت ثانيهما **لفاطمة حسين العفيف** بعنوان "لغة الشعر النسوي العربي المعاصر"، ودرست فيه النتاج الشعري النسوي "لنازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب"، وفي حين انصبت الدراسة الأولى على عدد كبير من الشاعرات السعوديات يبلغ عددهن ثنتين وخمسين شاعرة معاصرة، اقتصرت الدراسة الثانية على ثلاث من الشاعرات الشهيرات ذوات البصمة الواضحة في أقاليم عربية مختلفة وفي فترة زمنية متسعة ولكنها غير معلنة.

وقد قسّمت الدراسة الأولى إلى بابين: خصص الأول للرؤية الشعرية ويشمل ثلاثة مباحث هي: (الشعر الوجداني، والشعر التأملي، شعر الاغتراب)، بينما خصص الباب الثاني للبنية الفنية وتناول (أشكال النص، ونظام العنوان، وبنية المطلع، وتوالد النص، ونسق الخاتمة).

كما قسمت الدراسة الثانية إلى ثلاثة فصول: فجاء الفصل الأول ليعرض إبداع المرأة ولغتها ونقدها، وتناول الفصل الثاني الاتجاهات الموضوعية في الشعر النسوي، وخصص الفصل الثالث لملامح أنثوية في اللغة والصورة والأساليب.

وعلى الرغم من اختلاف عينة الدراستين في الحدود الجغرافية، وتفاوتهما في عدد النماذج المختارة، إلا أن من الملاحظ اتفاقهما على أهم الجوانب التي يعنى بها البحث في مجال الإبداع النسوي، فكلاهما اعتمد التصنيف البحثي القائم على المضمون أولا والشكل ثانيا، ثم انطلق في معالجات متشعبة حسب طبيعة المنهج ومرجعية الدارس الثقافية.

وأجدني قد أفدت جدا من منهجية هاتين الدراستين لاسيما وأن مبادئ النظرية النسوية تستنسخ لها وجوها مماثلة في كل قطر تنشأ فيه، مما يجعل جهدي البحثي محاولة لتمثيل واقع المرأة العربية ورؤيتها الفكرية الفلسفية في بلد عربي آخر، هو بلدي قطر الذي أسهم في تشكّل كينونة نسائه قبل أن يطالبن بها.

ومن الدراسات الهامة في مجال الشعر النسوي الخليجي أيضا دراسة قدمها الدكتور **حبيب بوهرور**، بعنوان: "الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج: قراءة في الروافد والمتشكلات المتنية في نماذج نسوية خليجية منتقاة"، وقد نشرت في العدد الأول من دورية كتابات الصادرة في مصر بتاريخ أغسطس ٢٠١١ .

واختصت هذه الدراسة بدراسة ظاهرة الشعر الحر والشعر النثري كأفضل ثيمة يمكن أن تعرض ثنائية الهدم والتأسيس أو الرفض والبناء الشعري كما عبّر "د. بوهرور"، وقد اختار نتاج ثلاث شاعرات على سبيل النمذجة و هن: "**هدى السعدي، وصالحة غابش** من الإمارات، **وسعاد الصباح** من الكويت"، ولم تتطرق هذه الدراسة لأي من الشاعرات القطريات على الرغم من ثراء نتاجهن الأدبي.

ومن أهم الدراسات السابقة التي بنيت عليها تتبعي التاريخي لنشأة النسوية العالمية والعربية:

- "مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية" **لحفناوي بعلي**.
- "النسوية وما بعد النسوية" **لسارة جامبل**، ترجمة: **أحمد الشامي**.

وبالإطلاع على هذين المؤلفين تمكّنت من بناء تصور كامل عن أهم مراحل النسوية العالمية والعربية ورائداتها، وأهم إنجازهن على المستوى الإنساني والاجتماعي والأدبي، مما أثار في نفسي

الحماس لاستجلاء أهم ملامح النسوية التي يحملها النتاج الشعري لشاعرات بلادي، فيضيف إلى رصيد الإنجاز النسوي العربي والعالمي.

وتكونت الرسالة من فصلين رئيسين وخاتمة؛ فكان الفصل الأول نظريا خصصته لعرض ماهية النسوية وأهم الآراء الواردة في تعريفها، وتحديد إطارها، وبيان ما يتعلق بها من مصطلحات أخرى في نفس الحقل كالأنثوية والنسائية، ثم تطرقت إلى أهم منطلقات الفكر النسوي التي مهد لها الاستلاب اللغوي، والاستلاب الثقافي ، وقمت بعرض أهم غايات النظرية النسوية. وإنجازاتها ورائداتها في العالمين الغربي والعربي لأصل من بعد وفي مبحث ثالث إلى النسوية الخليجية ومنها القطرية

واشتمل هذا المبحث على مجالين اختص الأول بالنسوية الخليجية وتطرقت فيه إلى أسباب تأخر ظهورها، ثم عرضت أهم تياراتها الثلاثة (الحقوقي، والإسلامي، وتيارالاتحادات النسوية المدعومة من الدولة)، ثم تتبّعت أهم مظاهر النشاط النسوي في كل دولة من دول الخليج العربي كالتالي: (المرأة الإماراتية، المرأة البحرينية، المرأة السعودية، المرأة العمانية، المرأة الكويتية)،

بينما تطرق المجال الثاني لدور المرأة القطرية في الحياة المدنية، فعرضت أولا أهم الظروف التاريخية التي مهدت لانطلاقة المرأة القطرية، ثم تطرقت للرعاية التي أولتها الدولة لشؤون المرأة القطرية، وأخيرا عرضت أهم الإسهامات النسوية التي قادتها المرأة القطرية في جميع ميادين الحياة العامة: العملية والعلمية الثقافية الأدبية.

وقد جاء الفصل الثاني تطبيقيا وحمل عنوان :(تجليات الخطاب النسوي في شعر المرأة القطرية) وقد قسمته إلى مبحثين : اختص الأول بالمضامين النسوية في شعر المرأة القطرية واشتمل على المضامين التالية (الموقف من الذات ، الموقف من الآخر ، المشاعر في تجربة النسوية القطرية، تجليات الزمان والمكان ، الجسد و الأمومة ومستلزمات الأنوثة ، الموقف من الطبيعة ، الموقف من التراث ، القول وميلاد القصيدة ، قضايا المرأة والمجتمع والإنسانية ،الحكمة والموت والحياة).

واختص الفصل الثاني بالسمات الفنية في شعر النسوية القطرية من حيث (اللغة وقاموس الأنثى الشعري، التركيب الأسلوبي، الصور الفنية، الموسيقى الشعرية، الشكل الكتابي للقصيدة).

وجاء الجزء الأخير كخاتمة مختصة بأهم الاستنتاجات التي وقفت عليها هذه الدراسة، ثم الملخص باللغتين العربية والانجليزية ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

أما عن مصادر البحث الأساسية فقد تواصلت مباشرة مع الشاعرات القطريات لحصرها أولا، لاسيما وأن بعض دواوين الشاعرات قد نفدت طبعتها الأولى من السوق المحلي، وقد أبدت

الشاعرات الثلاث تعاونا مشكورا، وأمددني بكل إصداراتهن من دواوين شعرية، وأعمال أخرى تتعلق بالجانب النقدي لنتاجهن الأدبي الذي نشر في الصحف المحلية والدولية والمجلات المتخصصة.

كما حرصت على التواصل مع مؤسسات متخصصة للحصول على المراجع الهامة في بحثي كموقع مؤسسة النيل والفرات وموقع مؤسسة جملون الإلكتروني، واغتنمت فرصة إقامة معرض الكتاب في العاصمة الدوحة على مدى سنتين للحصول على أهم المراجع الأساسية التي تلّبي احتياجاتي البحثية، وتعرفت من خلال هذا المعرض على مع وكلاء دوليين متخصصين في مجال النشر أمدوني بحاجتي من كتب ومراجع ودوريات ورسائل جامعية على مستوى الماجستير والدكتوراة من بعض الجامعات الأردنية والسورية والمصرية.

كما شددت الرحال إلى بعض الدول المجاورة كالكويت والإمارات العربية المتحدة للحصول على المراجع الهامة التي تعنى بأهم مظاهر الحركة النسوية الخليجية.

وقد استعنت بالشبكة العنكبوتية لمتابعة أحدث الإصدارات المتعلقة بالنسوية، كما توجهت إلى قسم الدراسات القطرية الوطنية في مكتبة جامعة قطر، للوقوف على أهم ملامح النشاط النسوي في دولة قطر وفق أحدث الإصدارات والإحصائيات، كما توصلت مؤخرا إلى إصدارات دار المنظومة من خلال الموقع الإلكتروني لمكتبة جامعة قطر فاطلّعت على الكثير من الإصدارات وأوراق العمل الخاصة بالمؤتمرات فيما يتعلق بموضوع بحثي في النسوية.

وعلى غرار البحوث الأكاديمية المتخصصة كان لابد من عقبات تعترض طريق الباحث، فتختبر ما لشخصيته من صبر وأناة وقدرة تحمل تنعكس على قدرته الاستقصائية في البحث عن المعلومة وتأصيلها، وقد قابلت هذا النوع من العقبات وكان أجلها عامل الوقت، الذي لم أملك منه الكثير لأخصصه لأغراض الدراسة والبحث، التي لا تقبل إلا تفرغا كاملا قائما على التضحيات الاستثنائية.

لقد أعددت هذا البحث في وقت جاء متزامنا مع مرحلة الدراسة الأكاديمية في برنامج الماجستير، وما يتطلبه ذلك من إعداد بحوث نوعية، ودراسات كثيفة، إضافة إلى حضور صفي فاعل كما وكيفا، وإذا أضفنا إلى ذلك مهام العمل الأخرى التي تقابل المرأة العاملة التي تنشد أداء رسالتها المجتمعية على أكمل وجه وما يتطلّبه ذلك من حضور ذهني مواز، سيتبين لنا كم كان عامل الوقت يشكل عقبة العقبات بالنسبة لبحثي هذا، إلا أن الله عزوجل كان في عوني وهيأ لي عوامل ساعدتني على العبور إلى عالم الإنجاز.

ومن هذه العوامل دعم أفراد أسرتي وأولادي وتعاونهم الدائم في تحمل فترات غيابي الطويلة عنهم، ومحاولتهم الحثيثة للقيام بشؤونهم باستقلالية بريئة يجانبها الصواب في كثير من

الأحيان، لقد كانت تضحياتهم الصغيرة التي حاولوا تقديمها لي، وتلك الحقوق البسيطة التي تنازلوا عنها في سبيل عبوري هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الدراسة هي حقا من أعظم دوافع إنجازي .

كما كان لمشرفي الاستاذ الدكتور /**عبدالرحمن بوعلي** الدور الكبير في توجيهي نحو العناصر الهامة في بحثي، والدلالة على أهم المراجع المفيدة التي اختصرت علي مراحل طويلة من البحث، وقد كانت له اليد الطولى في تشجيعي على الاستمرار والصبر، وكان دائما ما يردد أنت منجزة فاستمري، فكانت لهذه الكلمات وقع كبير على نفسي، فجزاه الله عني كل الخير، وله مني كل الشكر والثناء.

ولا أنسى الثناء على كرم الأخلاق الذي تحلت به هولاء الشاعرات القطريات الرائدات (**حصة العوضي، وزكية مال الله ، وسعاد الكواري**)، والذي تجلّى في التعاون معي وإمدادي بكافة أعمالهن المطبوعة والمخطوطة، وكذلك ما ساندنني به من مواد ومصادر ودراسات نقدية تتعلق بأعمالهن من منشورات الصحف والمجلات المتخصصة محليا ودوليا.

وأتوجّه بالاعتذار المسبق لهن إن وجدن في دراستي مالا يتوافق مع توقعاتهن، ذلك أني التزمت بمبدأ موضوعية البحث العلمي بعيدا عن أي ذاتية شخصية. وكان موجهي في ذلك مبدأ الأمانة العلمية التي يفرضها البحث العلمي والرسالة المنوطة بي كباحثة في الأدب القطري.

والشكر موصول لقسم اللغة العربية بجامعة قطر في شخص رئيسه الدكتور **علي الكبيسي**، وموصول أيضا لبرنامج ماجستير اللغة الغة العربية بالقسم في شخص منسقه د. **حبيب بوهرور** وجميع أساتذتي بالبرنامج.

وفي الختام هذا جهد مقلّ أقدمه للجنة المناقشة، وأرجو أن يحظى بعناية التبني الأكاديمي اللطيف، الذي يشذب برفق الناصح الأمين، فتأتي ثمار التجويد طيّعة سلسة بإذن الله تعالى.

الفصل الأول
ماهية النسوية ومنطلقاتها وإنجازاتها

المبحث الأول : النسوية :الماهية،المنطلقات،الغايات

المبحث الثاني :إنجازات النسوية وجيل الرائدات

المبحث الثالث: النسوية الخليجية

الفصل الأول : **ماهية النسوية ومنطلقاتها وإنجازاتها**

المبحث الأول : النسوية: الماهية، المنطلقات، والغايات:

أ : ماهية النسوية:

سأنطلق في دراستي من حيثية أساسية تقضي بأن النسوية أصبحت نظرية مكتملة التكوين، حيث إن لها معالم واضحة في الواقع المعاصر، وإن تنوعت فرضياتها[1] ومنطلقاتها الفكرية[2]، أو تعددت نتاجاتها في المجتمع بشكل عام أو في الأدب بشكل خاص.

لقد أصبح للمرأة صوت فاعل أخيرا، في ميدان خضع لسلطة الرجل المعززة بكل من الموروث التاريخي والثقافي والاجتماعي دهورا طويلة، فكانت النتيجة أن اعتبرت المرأة كما يرى **عبدالله الغذامي** "موضوعا لغويا، لا ذاتا لغوية"[3].

لقد انتصرت النساء في انتزاع حقهن المسلوب، حين فكرن بطرق مختلفة ومتعمقة في حياتهن وما يتخللها من ظروف شخصية، وفي أجسادهن وما تحمل من اختلاف، وفي مؤسسة المجتمع الثقافية والسياسية وكيفية نظرتها للمرأة، واشتملت أفكارهن على مجالات أوسع تتعلق بالإبداع والعلوم، وتتناول المفاهيم الفلسفية كالعدالة والحرية، ثم انطلقن في معركة الكتابة يعبرن عن ذواتهن وهمومهن وقضاياهن، وارتضين في سبيل هذا الدور تقديم التضحيات التي تمظهرت فيما صور أدبهن من مضامين الصراع والرفض والمقاومة المفضية إلى الشعور بالنفي والغربة والحزن في كثير من الأحيان .

---

[1] ميز ويندي كيه كولمار فرضيات النسوية بحسب مرجعايتها التي لخصها في عدم التماثل بين الجنسين من ناحية وفي اختلاف العرق من ناحية أخرى". ينظر ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،ترجمة عماد ابراهيم، مراجعة وتدقيق عماد عمر،النظرية النسويةمقتطفات مختارة، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢

[2] تنتمي النسويات إلى إيديولوجيات مختلفة وفلسفات كثيرة فهناك النسويةالليبرالية، والاشتراكية، والماركسية والراديكالية، ونسوية مابعد الحداثة، ونسوية مابعد الكولونيالية،و النسوية الزنجية ,ونسوية العالم الثالث، و النسوية الإيكولوجية، ونسوية متعدية القوميات والقارات في عصر العولمة، ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية،الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط١، ٢٠٠٩ م،ص٣٤٤

[3] عبدالله الغذامي،المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط٢، ١٩٩٧م، ص٨

وهكذا فقد أصبح للمرأة أدب ينافس أدب الرجل في ارتياده لمجالات الكتابة وأجناسها المختلفة في النقد والأدب، وإن كان قليل الكم نسبيا، لأسباب تعود لانطلاقته المتأخرة، إلا أنه في الجانب النوعي يطرح قضايا لها وزنها على ساحة الأدب، ليس فقط لأنه يثير إشكالية الثنائية بين المرأة والرجل، بل لأنه كذلك يحمل خصائص فريدة في الرؤى، وجماليات خاصة في الخطاب.

ولم يقتصر أثر النسوية على المحيط الغربي الذي نبعت من عمقه، مستجيبة لظروفه، بل امتد هذا الأثر إلى مختلف بلدان العالم، وتأثر بالثقافات المجتمعية المختلفة، التي تفاوتت في استقباله والتعامل معه، وإعادة صوغه في شكل يعكس خصوصيتها وهويتها واحتياجاتها.

ولعله من المفيد أن نطرح في بداية هذا التمهيد النظري بعض التساؤلات الهامة التي ستساعدنا على تحديد مسار بحثنا فيما يتعلق ب النسوية بشكل عام، وبالأدب النسوي بشكل خاص قبل أن نخوض في غمار الجانب التطبيقي الذي يبحث عن تجلياتها شعر المرأة القطرية.

- فما النسوية؟.
- وما المحمول الثقافي والأدبي الذي يعبر عنه المصطلح؟.
- وكيف نوفق بين الآراء المختلفة في تحديد ماهية النسويةفي ظل إشكالية المصطلح؟.
- ثم ما هي المنطلقات الفكرية التي أسست للنظرية النسوية؟.
- وما العوامل الأخرى التي مهدت لبزوغ شمسها في الحياة وفي الأدب لاسيما في عالمنا العربي ؟.
- وما هي الغايات التي ترمي إليها النسوية؟.
- وما الذي تحقق من هذه الغايات على أرض الواقع العلمي والأدبي ليحدث ما نبحث عنه من قيمة مضافة للنظرية النسويةفي مجال الأدب والثقافة والمجتمع ؟.

ستكون هذه القضايا وغيرها مادة هذا التمهيد وما يليه، وسنبدأ بتناول أكثرها إلحاحا وهو ما يتعلق بالتعريف والماهية.

١- النسوية...و إشكالية المصطلح

ينبغي علينا ضبط مصطلح النسوية قبل السير قدما في هذا البحث، إلا أن هذا الأمر ليس بالأمر السهل[٤]، في ضوء تواضع المصدر النقدي العربي في تعامله مع المصطلح الحديث، وبخاصة إذا

---

[٤] يرى محمد عناني أن النقد الأدبي النسائي من أشد مجالات النقد الأدبي تعقيدا،بسبب صعوبة ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة 'إلى القارئ العربي، عناني محمد، المصطلحات الأدبية،الحديثة،دراسة ومعجم انجليزي-عربي الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط٣، ٢٠٠٣ م،ص١٨٠

كان هذا المصدر مترجما من المصدر النقدي الغربي، الذي استوردنا منه الكثير من النظريات الأدبية الحديثة[٥].

تصعب مهمة ضبط المصطلح لمتعلقاته المتعددة التي تجعل الباحث يقف حائرا في دلالاتها، وفيما يوجد بينها من فوارق دقيقة، فإلى جانب النسويةنجد مصطلحات أخرى **كالأدب النسائي، والأدب الأنثوي**، كما أن المصطلح ليس ثابتا بل يتصف بالتحوّل والدينامية وفق المراحل التي يمر بها المجتمع من ناحية، ووفق دينامية التغيير داخل الحركة النسوية نفسها من ناحية أخرى بسبب" الحوار مع حركات فكرية واجتماعية أخرى أو نتيجة تطورات وأزمات تاريخية وسياسية واجتماعية"[٦]

وتذهب **سارة جامبل** إلى أن تعريفات النسوية تختلف لاختلاف السياقات التي ظهرت فيها، ف النسويةتكونت من تيارات عديدة تختلف أكثر مما تتفق، فهي حركة موسومة بالتنوّع والتغيّر المستمر، وتتجلّى هذه الخاصية بشكل واضح في التحول الذي شهدته الحركة النسوية فيما يطلق عليه مابعد النسوية، الذي يعتبر حلقة من حلقات التنوع الفكري الذي يحكم الحركة، لا دليلا على تشظيها وانهيارها كما يعتقد البعض.[٧]

ورغم أن النسوية أصبحت نظرية[٨] مكتملة المعالم كما أشرت مسبقا إلا أن هناك تعددا في تعريف النسوية، أفضى إلى تداخل مصطلحي بينها وبين النسائية والأنثوية .

وقد ذهب عصام واصل إلى حد القول "إن باب الفوضى المصطلحية، دعا الكثير من المتلقين إلى التوجس من هذه المصطلحات لأنها بارتباكاتها هذه، وعدم تأطيرها وتوضيح دلالاتها تأتي

---

[٥] حامد صادق قنيبي، نقد أدبي حديث، مفاهيم ومصطلحات وأعلام، كنوز المعرفة، الأردن،ط٢، ٢٠١٢م ،ص٥٨ بتصرف

[٦] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،(م،س) ص١٣

[٧] ينظر سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية،ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢م، القاهرة،ط١،ص١٥.

[٨] يصح أن يطلق على النسويةمصطلح نظرية، حيث جمعت مقومات النظرية الأساسية كالوصف والتحليل والرؤية والاستراتيجية،ففي مجال الوصف قامت بوصف الاضطهاد بعدة طرق، وفي مجال التحليل طرحت سؤالا هاما مفاده لماذا يتم اضطهاد النساء؟ وكيف تتغير أشكال الاضطهاد على مر الزمن؟، وفي مجال الرؤية عملت النسوية على تقرير مايجب أن يوجد لإحداث التغيير،أما في مجال الاستراتيجية فقد عنت النظرية النسوية بإيجاد اتجاهات عامة للتغيير مبنية على النتائج المستخلصة من العمليات الثلاث السابقة، ينظر تشارلوت بنش،ليس بالدرجات:النظرية النسوية والتعليم نقلا عن ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،(م،س) ص٣٣، بتصرف.

مشحونة بالكثير من دلالات الاحتقار للمرأة" [٩] ، وهذا الاحتقار المشين الذي عانت منه المرأة عبر تاريخها الطويل هو بذاته ما جاءت النسوية لتفككه وتناهضه.

ومن العوامل التي سببت صعوبة تحديد المصطلح تباين الآراء حول قبوله أو رفضه من فئة الباحثين أنفسهم، وذلك لاختلاف مرجعياتهم الثقافية، وقناعاتهم الأدبية، فمن هؤلاء الباحثين عدد غير قليل يرفض مسمى الأدب النسوي، وينكر وجوده أصلا، وقد صنفتهم الناقدة **نازك الأعرجي** إلى مجموعات أربع هي:

- مجموعة المعارضين بهدف الحفاظ على المرتبة الدونية للمرأة، فالاعتراف بنتاجها الأدبي سيجعلها على قدم المساواة مع نتاج الرجل.

- مجموعة المعارضين لتثبيت المفاهيم والأعراف النمطية السائدة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وفكريا.

- مجموعة المعارضين للأدب النسوي العربي بشكل خاص، وهم يدعون أن تيار الخطاب النسوي تيار مستورد لايمت لمجتمعنا بصلة[١٠]، ولا يعبر عن وضع النساء الحقيقي في مجتمعاتنا.

- والمجموعة الأخيرة تتكون من المعارضات من الأديبات أنفسهن، اللاتي يتنكرن لخصائص الخطاب النسوي، ويدعين كتابة أدبا إنسانيا عاما خشية الاتهام بالدونية، فكما يقول **عبد الله الغذامي**: " وهاهي **أحلام مستغانمي** تشير إلى أنها وجدت التحدث بلسان الرجل يسهّل عليها الكتابة، ويساعد على السرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى"[١١].

- ونستطيع أن نصنف الناقدة **يمنى العيد** من هذه الفئة غير المتحمسه لمصطلح الأدب النسائي، فهي وإن أقرّت ببعض الخصوصية لنتاج المرأة إلا أنها ترى أن هذه الخصوصية ليست

---

[٩] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري،دراسات سيميائية،دار التنوير، الجزائر ط١، ٢٠١٣م، ص١٢٣.

[١٠] يرفض حفناوي بعلي في كتابة مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية هذا الرأي القائل بأن النسويةتيار مستورد وينتقد من يتهم المذهب النسوي بأنه ظاهرة من العالم الأول يجري إسقاطها على نحو غير ملائم على العالم الثالث لأن هذا الاتهام في رأيه يغفل النسويةالعالمية التي تعتبر تطورا باتجاه منظورات تعددية تعكس العلاقات النامية بين الأعراق والطبقات والطوائف الاجتماعية بين العالمين الأول والثاني، ينظر ص٣٣٠

[١١] مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية شبكة النبأ المعلوماتية

http://www.annabaa.org/nbanews/62/390.htm

ذات طبيعة ثابتة فمعالجتها للقضايا لا ينحصر في فئويتها كنتاج أنثوي، وإنما كقضايا اجتماعية ترتبط بالعلاقات والمفاهيم السائدة في المجتمع.[١٢]

- كما ترفض القاصة **خناثه بنونه** المصطلح أيضاً وتستبعده فالإنتاج الأدبي عندها لايختلف بين الذكر والأنثى، وتذهب إلى أن هذا التصنيف تصنيفا من صنع الرجال وهدفه الأساسي الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية وترسيخها في العالم العربي حتى في مجال الإبداع.

- كما أن هناك فئة أخرى من الدارسين ترى أن النسوية نظرية سادت في المجتمعات الغربية"كحركة احتجاج عدمية تنتسب لموجات ما بعد الحداثة من جهة، وتنخرط في صلب الجدل الفكري الذي يمور به العالم الحديث من جهة أخرى" ١٣ وكان هدف هؤلاء - كما يرى **د.عبدالله ابراهيم** - سحب شرعية الفكر النسوي من خريطة الثقافة المعاصرة، وهذه الفئة تتفق في توجهها مع توجه المجموعة الثالثة التي ذكرتها نازك الأعرجي فيما تقدم.

٢- بسط الآراء حول المصطلح والماهية:

وسأسعى في السطور التالية لاستعراض أهم الآراء التي عنيت بتعريف المصطلح، ثم سأعمد إلى التركيز على المصطلح الأدق والأقرب لمضمون دراستي هذه، والذي سأعتمده في جميع مراحلها التالية.

أول هذه الآراء **لليندا جين شيفرد** التي تعرّف النسوية بأنها " كل جهد نظري أو علمي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل، وهو الإنسان الحائز على الأهلية، والمرأة جنسا ثانيا، أو كائنا آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنها امرأة، وتبخس خبراتها لأنها أنثى، لتبدو الحضارة البشرية في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا، يؤكد سلطة الرجل ويوطدها، ويقرر تبعية المرأة له" ١٤

---

[١٢] أوس أحمد أسعد، الأدب النسائي وسؤال الخصوصية ،موقع جريدة الثورة سياسي يومية تصدرعن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر،عبر الرابط الألكتروني، ***http://thawra.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=64360569220050321102033***

[١٣] ينظر عبدالله ابراهيم،السرد النسوي،الثقافة الأبوية،الهوية الأنثوية،والجسد،المؤسسة العربية للدراسات النشر،بيروت،ط١، ٢٠١١م، ص١٤

[١٤] ليندا جين شيفرد أنثوية العلم:العلم من منظور الفلسفة النسوية،ترجمة يمنى طريف الخولي، الكويت، عالم المعرفة ٢٠٠٤م، ص١١ نقلا عن عبدالله ابراهيم، السرد النسوي، ص(م،س) ١٢،١٣

فالنسوية من المنطلق السابق منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن أو كما تعرفها الكندية **لويز تزبان** بأنها "انتزاع وعي فردي في البداية، ومن ثَم وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية، والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة".[١٥]

والرأي الثاني نجده عند **توريل موي** ***Toril Moi*** التي ميزت بين مصطلحات ثلاثة وهي:

الحركة النسائية ***Feminism*** (كحركة سياسية)، **والأنثوية** ***Femaleness*** (كمسألة بيولوجية)، و**النسوية** ***Femininity*** (كمجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة) وتفرضها على المرأة في المجتمعات الذكورية [١٦]

ويؤيد قاموس **ويبستر** ماذهبت إليه **موي** من اعتبار ***Feminism*** حركة سياسية فقد عرّفها بأنها " مبدأ سياسي ينادي بحقوق المرأة السياسية والاجتماعية، وأن تكون جميع الحقوق الأخرى للنساء مساوية للرجل"[١٧].

وتبنّت الباحثة **فاطمة حسين العفيف**[١٨] في كتابها لغة الشعر النسوي العربي المعاصر تصنيف **موي** السابق حيث ذكرت أنها ستعبر **بالنسائي** عما يتصل بالموقف السياسي من المرأة بعامة، وستعبر **بالنسوي** عمّا يتصل بالقضايا الثقافية الخاصة بالمرأة، أما **الأنثوي** فستعبر به عمّا يتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة.

وبالرغم من إيراد **عناني** لتعريف **موي** السابق في كتابة المصطلحات الأدبية الحديثة، إلا أنه لم يفرق بين النسائي ***(feminist)*** والنسوي ***(feminism)*** فقد اعتبرهما مذهب الانتصار للمرأة، وهذا المذهب مختلف عن تحرير المرأة الذي ترجع جذوره إلى أوائل القرن التاسع عشر في كتابات **ماري وولستونكرافت** كما ذكر.

أما الرأي الثالث فهو **لإدوارد سعيد**، الذي أضاف بعدا جديدا للتفريق بين **الأدب النسوي، والأدب الأنثوي**، فهو يرى أن **الأدب النسوي** منطلقه التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى فيجعل كل

---

[١٥] أحمد عمرو، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية.. قراءة في المنطلقات الفكرية،المركز العربي للدراسات الإنسانية،ص ١٤٢

[١٦] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة(م،س) ص٣٠

[١٧] كاري إل.لوكاس، ترجمة: وائل محمود الهلاوي، النسوية المعاصرة، خطايا تحرير المرأة، مصر،ط١،٢٠١٠م، ص ١٤

[١٨] فاطمة العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث ط١ ، ٢٠١١م، ص١٨

ماتكتبه النساء أدبا نسويا، أما **الأدب الأنثوي** فهو ذاك الأدب الذي ينطلق من موقف عقائدي، ويعبر عن رؤية الأنثى للعالم سواء جاء الخطاب فيه على لسان أنثى أو ذكر.١٩

والرأي الرابع يقدمه **شكري عزيز ماضي** في ندوة عقدتها مؤسسة عبدالحميد شومان حول المرأة والكتابة: الخصوصية والمعوقات، حيث ميّز بين الخطاب **النسائي والنسوي**" **فالنسائي** يدل على الأعمال والإبداعات التي يبدعها الرجل والنساء معا، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها وأحوالها وتاريخها وسبل تحررها، أما الخطاب **النسوي** فيدل على الأعمال الإبداعية التي تنجزها النساء فقط" ٢٠

أما الرأي الخامس فيقدّمه **عبدالله الغذامي**[٢١] حيث يقسم الخطاب اللغوي الإبداعي إلى أقسام أربعة هي:

- شعر ذكوري يكتبه الرجل.
- شعر أنثوي تكتبه النساء .
- شعر ذكوري تكتبه النساء .
- شعر أنثوي يكتبه الرجال.

وما يعنينا من رأي **الغذامي**أنه لا يعتبر الأدب الأنثوي حكرا على النساء، وإنما توّسله الرجل حين كتب قصيدة التفعيلة التي تعد كسرا لعمود الشعر المتسم بالفحولة .

و يلتقى رأي **الغذامي** برأي **إدورد سعيد** في أن الشعر **الأنثوي** يكتبه الرجل والمرأة[٢٢]، رغم إدراكنا الضمني بأن **الغذامي** أورد هذا التصنيف في سياق الحديث عن أنثوية أسلوب شعر التفعيلة، فجاء تصنيفه قائما على أساس الشكل لا المضمون.

---

[١٩] حفناوي بعلي، مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط١،٢٠٠٩م ص١١٠ بتصرف

[٢٠] مصلح النجار، ،الدراسات الثقافية ودراسات مابعد الكولونيالية ،وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن ٢٠٠٧م ص١٠٩

[٢١] عبدالله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،ط٢ ،٢٠٠٥ م، ص٧٢

٢٢ تعزز هلين سيسو المذهب القائل بأن الأدب الأنثوي يكتبه الرجل والمرأة على حد سواء، لكن البنيات الرمزية الموجودة حاليا لا تستطيع احتواء الكتابة الأنثوية أو تشفيرها بالقدر الكافي ولذلك تظل أمامنا مشكلة التوصل إلى تعريف صالح لهذا اللون من الكتابة، ينظر سارة جامبل النسوية وما بعد النسوية،(م،س) ص٢٠٣

ويسوق **حفناوي بعلي**[٢٣] رأيا يوافق هذا التوّجه المشترك ولكنه يقصره على المفهوم النسوي لا الأنثوي كما فعل سابقاه، فهو يرى أن مفهوم النقد النسوي الذي يعبر عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، قد يتسع ليشمل الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة؛ من أجل أن تتلّقاه المرأة.

وتأكيدا لهذا الرأي تطرح **توريل موي** تساؤلها "عمّا إذا كان بإمكان الرجال أن يقولوا بالنسوية؟ وتجيب عليه بالإيجاب فممكن أن يكون الرجال قائلين بالنسوية، لكن ليس بإمكانهم أن يكونوا إناثا...فالرجال يتكلمون من موضع مختلف"[٢٤]، ويصبح التحدي هنا هل سيتمكنوا من اختراق الحيّز الثقافي والفكري ويتحدثوا كأناث وينقلوا تجربة الأنثى كما تراها؟.

أما الرأي السادس فقد عزته **وطفاء حمادي** في كتابها سقوط المحرمات، إلى **خديجة العزيزي**[٢٥] التي أشارت إلى أن مصطلح النسوية مر بثلاث مراحل:

فالمرحلة الأولى أطلقت على الفكر المؤيد لحقوق النساء في العمل والعلم، والمشاركة في السلطة السياسية والمدنية، وهو يدعو إلى تحريرهن من القمع الذي تمارسه عليهن السلطة الذكورية وقد نتج هذا المفهوم عن موجه النسوية الأولى التي انطلقت من القرن الثامن عشر وأثبتت أهلية المرأة الفكرية، وأسفرت عن حصول المرأة على مكاسب سياسية مثل حق الانتخاب..

أما المرحلة الثانية فهي التي شهدت ظهور مصطلح **الأدب النسائي** الذي يعنى بإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة الأدبي، وإنهاء التبعية المبني على الوعي الذي تزامن مع موجه النسوية الثانية التي دعت إلى تشكيل الصور الثقافية للأنوثة على نحو يصل إلى النضج واكتمال الذات، وقد انبعثت هذه المرحلة مع بداية الستينات من القرن العشرين.

وأما المرحلة الثالثة فقد ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين [٢٦]، حيث تمايز الخطاب **النسوي** عن الخطاب **الأنثوي** فالأول يصف معاناة المرأة في المجتمع ومشكلاتها وقضاياها

---

[٢٣] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س)ص٣١

[٢٤] ينظر توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، كلية الآداب جامعة البعث ص٣٢، دار المنظومة ، نقلا عن ميرال الطحاوي: النسويةمثل الدولة المدنية تحتاج إلى تفسير .مجلة الدوحة - وزارة الإعلام القطرية - قطر ، س٥، ج ٥٩ ,(2012) ,ص ص.69 - 66 عبر الرابط

http://0-qnl.opac.mandumah.com.mylibrary.qu.edu.qa/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw%2Cwrdl&q=%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A9

[٢٥] خديجة العزيزي، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي،دار بيسان،بيروت ط ١،٢٠٠٥ م،ص٢٠ نقلا عن وطفاء حمادي، سقوط المحرمات: ملامح نسوية عربية في النقد، المرأة في كتاب مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور،دار الساقي ط١ ، ٢٠١٢م ،ص١٢

النفسية، وصراعها من أجل تحقيق ذاتها، في حين أن الخطاب **الأنثوي** يتسم بصفات خاصة تجعل من المرأة جسدا وكيانا وعاطفة هي المركز، وتنظر إلى المرأة لذات المرأة في تكوينها البيولوجي والفكري[٢٧] والاجتماعي والسياسي والثقافي.

وتخلص الباحثة[٢٨] إلى أن مصطلح **الكتابة النسوية** يعنى باتخاذ موقف واضح ضد الأبوية والتمييز الجنسي فهي كتابة مؤدلجة، في حين أن **الكتابة الأنثوية** تبدو وقد همشها النظام الاجتماعي والثقافي السائد، ولم يوّثقها الكتاب الرجال، بحجة وقوعها في زوايا التابو التي يجب على المجتمع أن يحاصرها فلا تبرز أمام النظام الاجتماعي الذكوري بوصفها نوعا من الكتابة له خصوصيته وفرادته على غرار غيره من الكتابة الإبداعية.

والرأي السابع نجده عند الناقدة الأمريكية **إيلين شوالتز**[٢٩] التي أطلقت مصطلح **النقد النسوي** في كتابها نحو بلاغة نسوية عام ١٩٧٩م، قاصدة به ذلك النقد الذي يعنى بوصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، وكيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة في هذه النصوص.

بعد عرضنا لما تقدم من تعريفات وآراء، نستطيع أن نقف على نقاط استنتاجية هامة نوجزها فيما يلي:

- اختلفت زوايا النظر لكتابة المرأة، باختلاف مرجعيات أصحابها، وأغراضهم وغاياتهم، ومنطلقاتهم الأساسية، فجاءت تعريفات البعض بتفريعات لغوية وفلسفية دقيقة،في حين نظر البعض إلى أدب النساء على أساس مراحله التاريخية وطابعه الدينامي المتغير.
- فرّق البعض بين النسوية وما يتعالق بها من مصطلحات ، في حين ركّز البعض الآخر على المصطلح في حد ذاته دون النظر إلى غيره من مصطلحات .

---

[٢٦] يرى حفناوي بعلي أن المرحلة الثالثة ضمت عدد من المفكرين الذكور وحازت على درجة عالية من الاعتراف، ينظر مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ص ٣٤٤

[٢٧] ويذكر المفكر الإسلامي إبراهيم ناصر مدلولا مشابها لذلك لتعريف الحركة النسوية فيعرفها بأنها "الفلسفة الرافضة لربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل، وإعطاء فلسفة وتصور عن الأشياء من خلال وجهة نظر المرأة، ينظر أنور قاسم الخضري، الحركة النسوية في اليمن تاريخها وواقعها، ص١٤

[٢٨] وطفاء حمادي، سقوط المحرمات(م،س)،ص١٢-١٥

[٢٩] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية(م،س)ص٣٠

- اتفقت أغلب الآراء على أن **الأدب النسوي** هو الأدب الذي تنتجه المرأة، لأنها الأقدر على تصوير عالمها الداخلي ومعاناتها التاريخية مع الاستلاب الثقافي، وشذ عن هذه القاعدة أصوات محدودة رأت أن الأدب النسوي قد يكون مجال إبداع الرجال أيضا.
- الحركة "**النسوية**" مرت بمراحل زمنية، وخضعت لمؤثرات عدة فيما أطلق عليه موجة نسوية أولى، وموجه ثانية، وثالثة، فاتجهت في الموجه الأولى إلى التركيز على حقوق المرأة السياسية كحق التصويت ، ثم تحولت في الموجه الثانية[٣٠] إلى إحداث تغييرات اجتماعية وقانونية بشكل أكبر وأعمق ساعية إلى القضاء على ملامح التمييز القائم على أساس الجنس فظهر مصطلح "**النسائية**" الذي اهتم في هذه المرحلة "بإثبات خبرة المرأة وقيمتها وسيكولوجيتها"[٣١]، ثم تحولت إلى مرحلة النضج والاكتمال حيث أصبحت "كيانا منظما وضخما وذا ثقل سياسي كبير " [٣٢]، وبرزت الأنثوية في هذه المرحلة حيث الطرح الواضح لرؤية جديدة تجعل الأنثى هي المركز الفاعل بخصائصها البيولوجية وطبيعتها القائمة على الاختلاف عن طبيعة الرجل.
- لقد كان لكل مرحلة أثرها الخاص على الأدب الذي تكتبه المرأة، فقد ظهر صوت الرفض و التمرد في المرحلة الأولى، ثم تحول إلى التقويض حين وصل إلى مستوى معقول من النضج في مرحلته المتوسطة، ثم انتهى إلى مرحلة البناء والطرح النظري للرؤية الجديدة وما ينبغي أن يكون.[٣٣]

---

[٣٠] اورد أحمد عمرو في كتابه (النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية) شكلا توضيحيا يبين فيه أهم تيارات الموجة النسويةالثانية هي: النسويةالماركسية، النسويةالليبرالية، النسويةالاشتراكية، النسويةالراديكالية،ينظر أحمد عمرو، النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية (م،س)ص ١٤٤

[٣١] علي عبود المحمداوي،الفلسفة والنسوية،الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة،منشورات ضفاف،دار الأمان،الرباط،ط١، ٢٠١٣ م ص ٢٠٧

[٣٢] كاري إل.لوكاس، (م،س)،ص ١٤

[٣٣] الأجندة النسوية ليس لها بدايات أو نهايات محددة في رأيي سارة جامبل، فبإمكاننا أن نعرف حركة من الحركات بالإشارة إلى أهم اللحظات التاريخية الممثلة لها، فنقرن ظهور الموجة النسويةالأولى بمشروع التنوير في القرن الثامن عشر، ونقرن الموجة النسوية الثانية بصعود حركة العمل الطلابي والسياسي في أوربا وأمريكا في ستينات القرن العشرين، كما أن الموجة النسوية الثالثة "ما بعد النسوية"لا يمكن أن تفصل عن التجليات السابقة للحركة النسوية، ونضيف إلى ماسبق أن موجات النسوية متداخلة فلا يعني ظهور الموجة الثانية ان تنحسر الموجه الأولى، فبإمكاننا أن نميز ملامح خاصة بالموجه الأولى متزامن الظهور مع ملامح الموجه الثانية، ومثال ذلك ظهور التركيز على تحرير المرأة اجتماعيا وسياسيا - وهو من ملامح الموجة الأولى – مع الرغبة في تعريف الهوية

والرأي الذي أرجحه، وأراه أكثر تلبية لمتطلبات بحثي هو أن استبعد مصطلح **نسائي** لأني أرى أنه يعبر عن أي نشاط أو فعالية تقوم بها المرأة مع انتفاء القصدية الواعية، في حين ساستخدم مصطلح **النسوية** قاصدة به المظلة الكبرى التي تحوي جميع ما اصطلح عليه بالأدب النسوي أو الكتابة النسوية أو كتابة المرأة الأدبية والنقدية الموجهة والمقصودة والتي تتمظهر بمظهر خاص في المضامين والسمات الفنية.

فمن ناحية المضمون لابد أن تتوّلى هذه الكتابة قضية المرأة، وتعبر عن همومها، وتتجه إلى تقويض المفاهيم الأبوية، وتفكيك سلطة الرجل المتوارثة بالاحتجاج الواعي، واقتراح البدائل المناسبة التي ترى أن المرأة ليست نقيضا للرجل، وإنما هي مختلفة عنه، ولابد أن يتخذ هذا الاختلاف سبيله للتعبير المستقل ليس كتابع للرجل، أو خاضع لسلطته، وإنما كمكمل له، متعاون معه.

أما من ناحية السمات الفنية فلابد أن تحوي خطابا ذا سمات واضحة الدلالة في التعبير عن تجربة المرأة الفريدة من حيث : البناء النصي، واختيار المفردات اللغوية، والتراكيب الأسلوبية، والصور التخييلية القائمة على فكر ورؤية غيرية متناسقة مع اختلاف فكر الأنثى وفلسفتها الحياتية.

وعندما نقرأ عبارة "الأنثى تكتب بجسدها"، نجد أننا في مواجهة إدراك جديد يقودنا إلى التوفيق بينه وبين الخطاب النسوي، ذلك أن هناك صفات بيولوجية أنثوية يحملها خطاب الأنثى كسمات فنية فارقة، فالخجل والحياء يدفع الخطاب إلى الدوران في بوتقة البوح والصمت الأنثوي الشهير.

وفي اعتقادي فإن العلاقة بين المصطلحين **النسوي والأنثوي** كالعلاقة بين الأصل والفرع أو هي كالوجهين لعملة واحدة،فكلاهما مختص بأدب المرأة، فالأنثوية خطاب نسوي ناضج تخلّص من الضجيج الذي يخلقه التمرد النسوي الأول ، ليتحوّل إلى البناء مظهرا طبيعة الأنثى ونظرتها للكون

الأنثوية والخطاب الأنثوي وهو من أبرز ملامح الموجه الثانية.ينظر سارة جامبل النسوية وما بعد النسوية(م،س)،ص١٦

ويذكر مفيد نجيم في دراسته الأدب النسوي: إشكالية المصطلح مسميات أخرى لمراحل الكتابة الأنثوية حيث صنفها ثلاث مراحل: فالأولى كانت مرحلة محاكاة للأنماط الأدبية السائدة وتسمى (المؤنثة)،والثانية مرحلة الاعتراض على هذه الأنماط والمعايير والقيم وتسمى (النسوية)،والثالثة مرحلة اكتشاف الذات وتسمى (الأنثوية)، ينظر: مفيد نجيم، الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية ج٥٧،م١٥،سبتمبر ٢٠٠٥،ص١٦٤

والحياة، فالأنثوية نبعت من النسوية، وتجاوزتها إلى مرحلة النضج الذي تجلّى من خلال النتاج الأدبي، الذي جاء لصيقا بطبيعة المرأة ، معبرا عن صوتها، مصورا لقضاياها من خلال خطابها المتفرد والمختلف.

ب: منطلقات الفكر النسوي:

قبل أن نحدد أهم منطلقات الفكر النسوي الممهد لظهور الحركة النسوية **والأدب النسوي**، لابد لنا من وقفة تاريخية نستجلي فيها أهم أشكال الاستلاب الذي مورس ضد المرأة عبر مراحل حياتها الضاربة في عمق التاريخ، وأدى إلى ظهور المطالبات بحقوق المرأة المختلفة وتحريرها من قيودها، وما نتج عن حركات التحرير من حركات للتعبير، تمثل لنا أدبا يتصف بخصائص نوعية خاصة، يحمل بصمة الأنثى المتفردة، ونظرتها للكون والحياة.

وسنميّز شكلين هامين من أشكال الاستلاب الموّجه ضد النساء، وهما الاستلاب اللغويّ، والاستلاب الثقافيّ، مجتهدين في تصنيف قدر كبير من ممارسات الاستلاب المختلفة تحت هذين النموذجين دون أن أزعم أنهما جامعان أو مانعان ، حيث لم تكن الغاية الاستقصاء الدقيق وإنما مجرد ضرب المثال والشاهد .

أولا: الاستلاب اللغوي:

قد يتساءل القارئ عن سبب تخصيص الاستلاب اللغوي بعنوان مستقل، وهو في حقيقته فرع من الاستلاب الثقافي. على اعتبار أن اللغة تمثل العمود الفقري للثقافة فهي داخلة في تكوين مادتها، متجلية في سطحها ومظهرها.

لقد أقدمت على إفراد الاستلاب اللغوي بعنوان مستقل، وفصلته عن الاستلاب الثقافي والحضاري لأنه- في تقديري- أو مظهر للاستلاب المبكر في حياة الأنثى، كما أنه من أهم أسباب انطلاقتها المضادة ضد هيمنة الرجل، واللغة هي أول مظهر يتبدى فيه تحررها من سلطة الموروث والتقاليد، من خلال خطابها السياسي و الاجتماعي، أو خطابها الأدبي.

وتعد اللغة من المكتسبات الفطرية التي يشترك فيها الذكر والأنثى، فمن النعم التي خصّ الله بها الإنسان نعمة النطق والتعبير، إلا أن هذا الحق الموهوب من قبل الخالق، والذي اعترفت به الأديان السماوية، تعرض إلى قوى هيمنت عليه واحتكرته تحت سلطة البقاء للأصلح، والهيمنة

للأقوى، فسيطر الرجل على هبة اللغة واحتكرها لنفسه، حين أطلق فكرة أن الأصل هو التذكير حيث استند إلى أن خلق آدم هو الأصل الثابت، وأن المرأة مخلوق تابع للأصل.

ويسوق **الغذامي** في كتابيه المرأة واللغة، وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف أمثلة عديدة على هذا الاستلاب اللغوي أذكر منها بإيجاز:

- إيراد مقولة **ابن جني** "إن تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل"[٣٤]

- تذكير الوظائف في نطاق العمل، فالتغليب دائما للمذكر في مسمى الوظيفة، فلا نسمع عن مديرة ورئيسة قسم، وإنما مدير، ورئيس قسم وإن كانت المرأة هي صاحبة المنصب.

- في بداية عصر التدوين والكتابة، اتجه الاهتمام إلى تدوين الآثار الأدبية للرجال دون النساء، ومن هذا أيضا تدوين التاريخ حيث اضطلع بمهمته الرجال دون النساء، ولو دونته المرأة لكان فيه اختلاف كبير، ولوجد فيه ذكر لنساء فاعلات .

- تهميش النتاج الإبداعي للمرأة، حيث الادعاء القديم بأن شيطان الشعر لا يتصل إلا بالفحولة، فلابد للأنثى"أن تستفحل، فيشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحوليتها وعدم أنثويتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة، وهذا ماجرى **للخنساء** وهو مثال واحد يتيم لم يتكرر في ثقافة الشعر على مدى خمسة عشر قرنا"[٣٥]

- وقد استمرت سلسلة الإغفال والتهميش لأدب المرأة تحت ظل هيمنة الذكورة النقدية ولعل أكبر دليل على ذلك حشد النقاد المدافعين عن ذكورية قصيدة النثر" لنزع فضل الريادة عن **نازك الملائكة** ونسبته لآخرين".[٣٦]

- جعل الكتابة في الأدب من مهام الرجل، بينما خصّ الأنثى بمهام الحكي لأنه الأقرب إلى طبيعتها الاجتماعية، وضرب مثالا لتفوقها في مجال الحكي بميراث ألف ليلة وليلة حيث حكته امرأة، ودونه رجل فلذلك هو مجهول المؤلف.

- اختصاص الذكور بصيغة جمع المذكر السالم[٣٧]، بينماتمنع من المرأة والحيوان والمجنون .

---

[٣٤] عبدالله الغذامي، المرأة واللغة (م، س) ص ١٨

[٣٥] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١٧٩طبعة بريل.لايدن ١٩٠٤م (تصوير دار صادر بيروت.دت) نقلا عن الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، (م،س) ص١٣.

[٣٦] (م، ن) ص ٢٤

- في اللغة الإنجليزية أمثلة عديدة تدل على الاستلاب اللغوي، ومنها اعتبار كلمة المرأة إضافة لفظية للرجل، فأصل الصيغة رجل(***man***)، فإن أردنا أن نعبر عن امرأة أضفنا لصيغة الأصل حرفين (*wo*) لتصبح (***woman***).

- جريان العادة في الغرب، أن تتنازل المرأة عن اسم عائلتها حين تتزوج، وتحمل اسم زوجها وعائلته.

- إرجاع عملية الإبداع الكتابي عند المرأة إلى ضمير الذكورة **الأنيموس** [٣٨]، فكأن المرأة لا تبدع إلا من خلال ضمير الذكورة المتجذر في ذاتها العميقة أوفي عمق اللغة التي تستخدمها(فالمرأة لا تبدع إلا إن كانت مسترجلة) [٣٩]

ومن المفارقات الغريبة استكانة المرأة لهذا الاستلاب اللغوي، حتى إن بعض الأديبات الناشطات في مجال النسوية يستخدمن ضمير المذكر للتعبير بقصد أو بغير قصد أحيانا، بل ومنهن

---

[٣٧] ترى فاطمة حسين العفيف في كتابها لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، أن رأي للغذامي هذا"بالغ التحيز" فالأصل يتمثل في جمع المؤنث السالم لأنه يحوي مفردات أكثر مما يحويه جمع المذكر السالم، وهذا يدل على اتساعه ومرونته وقدرته على استيعاب أكبر قدر ممكن من مفردات اللغة" (م،س)ص٤٧

[٣٨] الأنيموس: طرح العالم النفساني كارل يونج نظريته عن الأنيموس(*animus*) وهو الضمير الذكوري داخل المرأة، وهو مفهوم يقوم على أن فكرة الأنثى تنطوي في داخلها على(ذكورة) مثلما أن الرجل يتضمن في داخله أنوثة هي الأنيما(*anima*) وبالتالي فإن الإنسان مزدوج الجنسية، وتكمن هذه الثنائية في اللاشعور.

ينظر: *Jung: The Portable Jung,ed.by J.Campbell 148 Penguin Books 1982* نقلا عن الغذامي، المرأة واللغة، (م،س) ص٢٣.

[٣٩] أوردت فاطمة الوهيبي وجة نظر أخرى، حيث رأت أن مصطلح الأنيموس(*animus*) يعني مبدأ التفكير والجانب العقلاني، والانيما(*anima*) تعنى مبدأ الحياة ومقر الوجدانات، ومكان الإبداع والخلق الفني خاصة...، وهذه الانيما تكاد تعادل ما أسماه ميشيل فوكو العقل المنفعل في مقابل العقل الفعال.

ونستنتج مما تقدم أن ملكة الإبداع تتكئ على الجانب الأنثوي من الشخصية الإنسانية، وهذا مايفسر أقوال كثير من الشعراء، بوعي أو بدون وعي، حينما يصفون حالات إبداعهم ومراحل نمو القصيدة في ذواتهم بتعبيرات عن حالة من حالات الاحتواء الجنينية الأنثوية الأمومية" فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٥،٢٤

ولعل هذا الرأي يخلق حيرة عند الباحثين المعنيين بالتوصل إلى رأي حاسم في هذه المسألة، فهل أصل الإبداع مذكر أم مؤنث؟، أما أنا فإن هذا الرأي يعزز لدي فكرة الاستلاب اللغوي الذي مورس ضد الأنثى، حتى أننا نجد باحثا متخصصا كالغذامي، يغفل أو يتجاهل معلومة هامة كالتي أوردتها فاطمة الوهيبي عن الانيما، ويركز على دور الأنيموس: الضمير المذكر"في عملية الإبداع.

من يدافع عن تراتبيه ذكر الضمير المذكر قبل الضمير المؤنث **كنازك الملائكة** في نقدها لعنوان قصيدة هي وهو: صفحات من حب **لعلي محمود طه** حيث ذكرت أن"التقديم عندنا لضمير المذكر على ضمير المؤنث، ولا ضرورة لتغيير ذلك"[٤٠]

ولعلي ألتمس العذر لهذا التوجه النسوي، نحو إنكار الذات، والاستكانة لهذا المسار الاستلابي الذي اكتسب قداسته من تراكمات ثقافية في المجتمعات البشرية، تعاضدت في فرضها الظروف التاريخية المختلفة، وأسهم في ترسيخها المفكرون والفلاسفة الذكور، فأصبح تغييرها وإعادة النظر فيها أو تقويضها أمرا بالغ الصعوبة إن لم يكن ضربا من المستحيل. وبطبيعة الحال ترسخت هذه التراكمات، وأصبحت إرثا يتناقل من جيل إلى جيل، كأحد المسلمات الجوهرية التي تنظم علاقات الأفراد في المجتمع، وتحدد لكل جنس دوره ووظيفته حسب هذه الرؤية الزائفة.

ونجد في دراسات **يونغ** معولا آخر لحدوث مثل هذه الاستكانة النسوية، فقد قرّر"أهمية الحاجة إلى تلاحم الذكورة والأنوثة في الكائن البشري لتصبح حياته متوازنة، فقد ارتسمت صفات أولية ثابتة لكل منهما، فالأولى تنزع نحو التفرد والاستقلال والسيطرة، فيما تنزع الثانية إلى الترابط والشراكة" ٤١، فخصائص الذكورة النازعة إلى السيطرة كانت سببا في هذا الاستلاب عبر التاريخ،،وخصائص الأنوثة كانت سبب في هذه الاستكانة الطويلة.

ويذكر **رامان سلدن** في كتابه النظرية الأدبية المعاصرة أن"بعض ناقدات الحركة النسوية لا يرغب في تبني نظرية ***Theory*** على الإطلاق لأسباب عدة، فالنظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية" ٤٢، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من إسهام المرأة في تكريس استلابها اللغوي لصالح الرجل.

وقفت في ماسبق عند نماذج أحسبها محدودة في مجال الاستلاب اللغوي، وتجاوزت عن تفاصيل أكثر تفرعا، لأفسح المجال لما يمكن إدراجه منها ضمن عنوان أعم وأوسع مجالا وهو الاستلاب الثقافي.

ثانيا: الاستلاب الثقافي:

تساءل **حسين المناصرة** عن عنصرية الخطاب المنتج عن المرأة في العالم العربي، وقاده هذا التساؤل إلى تناول إشكاليات كثيرة عن"جذور لغوية، وأسطورية، وفلسفية، وصوفية، وسياسية،

---

[٤٠] ينظر الغذامي، المرأة واللغة (م، س) ص ٢١

[٤١] عبدالله ابراهيم (م،س) ص ٣٠.

[٤٢] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة،جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ١٩٩٨،ص١٩٣.

واقتصادية، ودينية، وأدبية، واجتماعية، تضطهد المرأة وتؤكد عنصرية خطاب الرجل الثقافي ضدها"[٤٣] .

وقد أفردت عنوانا للاستلاب اللغوي فيما تقدم، وأجد أن كل ماعداه من استلاب يصح أن يندرج تحت مسمى الاستلاب الثقافي دون حاجة لاستقصاء منابعه كما فعل **المناصرة** في بحثه السابق، وذلك لتداخله بشكل يجعل تصنيفه وفصله ضرب من العبث، فكأن كل طرف منه لبنة في بناء، أو قشة في عش، ومن هذا المنطلق سأعمد إلى التقاط بعض مظاهر هذا الاستلاب مدرجة إياها تحت هذا العنوان الشامل.

إن أول مظاهر الاستلاب الثقافي تحميل المرأة - حسب الأسطورة اليهودية - خطيئة إخراج آدم من الجنة، فكانت المرأة رمز للجسد الآثم، الذي اتبع غواية الشيطان والأفعى، بينما الرجل رمز للروح المقدسة. [٤٤]

وقد تعصب الفكر اليهودي ضد المرأة حتى اعتبرها "نجس يفسد الهواء الذي يحيط بها أو تمر بجواره "[٤٥]، وقد اعتبرت المرأة أقل من الحيوان فليس لها روح، أو أن روحها نجسه شريرة، وأيّد التلمود المحرّف هذا التوّجه فجاء فيه أن المرأة ليست إلا بهيمة، والزنا بها لا يعتبر جريمة؛ لأنها من نسل الحيوانات.

وما أقرب المسيحية المحرّفة من اليهودية المحرّفة في تعزيز النظرة الدونية للمرأة، فقد حملّت المرأة واجبات وأعباء لم تكن موجودة في تعاليم المسيحية الأولى، وأنقصت مكانتها وأخضعتها للرجل حيث جاء في رسالة القديس **بولس** إلى أهل أفسس "أيتها النساء اخضعن لرجالكن كما للرّب، لأن الرجل هو رأس المرأة، كما أن المسيح أيضا رأس الكنيسة "[٤٦]، وقد اشترك الفلاسفة المسيحيين في تأييد الرأي دونية المرأة، فالفيلسوف **توما الأكويني** يلزمها بطاعة الرجل لأنه أكثر رؤية وتعقلا منها، فما هي إلا كائن معتوة غبي فلا مناص من بقائها تحت وصاية الرجل.

لقد عرف المجتمع اليوناني حركة فكرية متقدمة فهل انعكس هذا على وضع المرأة؟.

---

[٤٣] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث،الأردن ط١، ٢٠٠٧ ، ص١٢ بتصرف

[٤٤] حسين المناصرة (م،ن)،ص١٤

[٤٥] ينظر حمدان محمد سيف الغفلي(م،س)، ص٤٠،٤١

[٤٦] بتصرف (م،ن) ص٤٤

تشهد الدراسات التاريخية أن واقع المرأة ظلّ متاخرا أيضا على الرغم من ازدهار الحضارة اليونانية، ولعل غياب التوازن بين أطراف المجتمع الأثيني كان سببا رئيسيا في انهيار تلك الحضارة رغم ما وصلت إليه من تقدم وثراء فكري.

لقد رسمت الأساطير اليونانية للمرأة الأولى **"بندورا"** - التي جاءت من السماء لتنتقم من **"بريميثيوس"** الذي سرق النار المقدسة (رمز المعرفة)- صورة بشعة، فجعلتها رغم الجمال والرشاقة والحب والموسيقى سببا في كل المحن التي أصابت الأرض، بينما صاغت الأساطير صورة الرجل كإله، أو نصفه رجل ونصفه إله.

وأطلق المجتمع الذكوري أسطورة عصر الأمومة ليثبت عدم أهلية المرأة لإدارة الحياة، وهي فكرة انطلقت من أسطورة بابلية قديمة تزعم أن المرأة **تيامات** كانت تحكم الكون و تقوم بدور القيادة و السيطرة في أحد العصور الأولى للبشرية متحالفة مع الشيطان، حتى ثار عليها أحد أبنائها ويدعى **مردوخ** وقتلها، فخلّص البشريّة من الشرور، وبدأ حينها عصر يسوده الخير بقيادة الرجل.[47]

وقد جاء الفكر اليوناني ليعزز دونية المرأة، فالأنثى عند **أرسطو** أنثى لأنها تفتقر إلى بعض الخصائص. وقد اعتبرها تابعا للرجل بوصفها أدنى منه فطريا وبيولوجيا، كما اعتبر"أن الجسد الأنثوي ناقص ومشوه ومعيب، لأنه ناتج عن شذوذ في القدرات الطبيعية للإنسان، فالمرأة رجل عاجز، والأنثى هي أنثى لوجود عجز ما في قدراتها"[48]

ويعزز **أفلاطون** - سيد الفلسفة اليونانية - النظرة الدونية للمرأة حيث كان "يأسف أنه ابن امرأة، وظل يزدري أمه لأنها أنثى" [49]

وفي الفلسفة اليونانية حصرت وظيفة الأنثى في إنجاب الورثة، وتبعا للقانون الأثيني فالأنثى لا تتزوج إلا من قريب لها من ناحية الأب لحصر الإرث في الأقارب.

كما اعتبرت الزوجة طفلة حقيقية، يماثل وضعها القانوني وضع أقرباء زوجها القصر - في إجراءات الوراثة - وصودر حقها في بيع الأراضي، و شرائها، بل وفي كل معاملات البيع والمقايضة.

ومن الجدير بالذكر أن وضع المرأة في مدينة إسبارطة اليونانية شهد نوعا من التحسن، فقد حظيت المرأة بنوع من الحرية، ونالت بعض حقوقها المدنية مثل حق الإرث وأهلية التعامل، فكان متاحا لها الخروج من منزلها لقضاء واجباتها الاجتماعية، والاهتمام بالحياة العامة.

---

[47] حسين المناصرة،(م،س) بتصرف ص ص٢٠-٢١

[48] عبدالله ابراهيم، (م،س) ص ١٩

[49] ينظر الغذامي، المرأة واللغة (م،س) ص٢٧

ويرجع السبب في تحسن أوضاع المرأة في أسبارطة اليونانية إلى طبيعة المدينة الحربية حيث يتم الاحتفاء بالنساء والعناية بهن ليلدن الذكور الأقوياء القادرين على الدفاع عن المدينة ضد أي هجوم خارجي.

ونكاد نتلّمس هذه العناية النادرة بوضع المرأة في الحضارة الفرعونية أيضا، فقد سجّل التاريخ لهذه الحضارة ميزة إكرام المرأة اجتماعيا وسياسيا، فقد تمتعت المرأة في ظل الحضارة الفرعونية "بحقوق شرعية تقرب من حقوق الرجل، فكان لها أن تمتلك، وأن ترث، وأن تتولى أمر أسرتها في غياب العائل...وكانت الزوجة الشرعية مساوية للرجل في كل الحقوق العائلية، تملك سلطة مطلقة في تصرفاتها، وفي إدارة أملاكها الخاصة دون اشتراك الزوج... كما يروي لنا التاريخ عن نجاح المرأة الفرعونية في تولي قيادة الشعب بحكمة وروية وبعد نظر"[٥٠]

ولعل من أخطر أنواع الاستلاب ما يتعلق بسلب حق الحياة، فقد مارس اليونان والرومان والعرب عادة وأد البنات، ولم يكن مرجع هذا الوأد خوف الفقر دائما، وإنما جاء كإفراز لثقافة ذكورية ترسخت في عمق الفكر الفلسفي عند تلك الأمم، حتى جاء الإسلام بتعاليمه السمحة فحرّم تلك العادة، وانتصر لحق المرأة، وأسكت تلك الكراهية المتأصلة ضدها.

وتعتبر المرأة في الحضارة الرومانية من ممتلكات زوجها، فكان عقد الزواج عندهم بمثابة عقد رقّ، فكانت تنتقل من رقّ الوالد إلى رقّ الزوج، فتعيش حياة الرقيق طوال حياتها، كما أن القانون الروماني جعل الأنوثة العنصر الثالث الموجب لانعدام الأهلية والحجر بعد الصغر والجنون.

ولم يكن وضع المرأة عند مفكري الغرب في القرون الوسطى والحديثة بأفضل حال، فقد جاء **جون لوي فيف** صاحب كتاب تعليم المرأة المسيحية بعد **أرسطو** بنحو ألفي عام، ليقرّر عدم أهلية المرأة أن تدير مدرسة، ولا أن تعيش وسط الرجال، ولا أن تتحدث خارج البيت، ولا أن تنفض عنها حياءها وصدقها... فإذا كانت امرأة صالحة، فالأفضل أن تبقى في البيت، كيلا يعرفها الآخرون..." ٥١

تزعم نظرية **أوغست كانت**"أن التحليل البيولوجي للإناث يثبت أنهن في حالة من الطفولة المستمرة مقارنة بالرجل، وبالتالي فهنّ أبعد ما يكون عن النموذج المثالي للبشرية" ٥٢

ومن مظاهر الاستلاب الثقافي في الثقافة الغربية ما بنى فيلسوف القرن السابع عشر**ديكارت** عليه نظريته من فصل بين العقل والجسد، حيث يرى أن" النساء مرتبطات بالطبيعة والجسد

---

[٥٠] ينظر حمدان محمد سيف الغفلي (م،س) ص ص ١٢ - ١١٥بتصرف

[٥١] عبدالله ابراهيم،السرد النسوي ص٢٣(م،س)

[٥٢] وطفاء حمادي، سقوط المحرمات:ملامح نسوية عربية في النقد(م،س)ص١٧٤

وظروف الحياة الواقعية، في حين كان الرجال مرتبطين بالثقافة والعمل والعقل والفكر والفلسفة التجريدية" [٥٣]

وقد انشغل عدو المرأة **روسو** كثيرا بموضوع اللامساواة بين البشر في كتابه أصل التفاوت، باحثا عن المساواة في عالم الذكور فقط، ليبخس الإناث بعد ذلك حقهن، ويجعلهنّ في منزلة تحت أقدامهم أو دون ذلك.

وهكذا كان الفكر الروسوي حجر عثرة أمام حضور المرأة، وحاجزا أمام تحرّرها، **فروسو** هو صاحب الفكرة القائلة إن المرأة هي وسيلة للعب لتحقيق رغبات الرجال[٥٤]، كما أكد **أوجست كانت** أن دونية المرأة هو الوضع الطبيعي لها، وتجاوز **بلزاك** ذلك إلى أن قصر دور المرأة في الوجود على تحريك قلب الرجل،٥٥

أما البروفيسور **فون إكس** فقد ألّف كتابا ضخما بعنوان : الدونية العقلية والأخلاقية والجسدية للجنس الأنثوي معززا ثقافة الاستلاب الذكوري للأنثى[٥٦]، كما حصر الفيلسوف **نيتشه** دور المرأة الوحيد في وضع الأطفال، فالأمومة عنده هي نداء المرأة الوحيد، إضافة إلى أنه اعتبر المرأة مثالا للاهتمام بالمظاهر والجمال الزائف، والسعي لإظهار المسالمة أمام الرجل على خلاف حقيقتها [٥٧].

لقد عاشت المرأة ظروفا مشابهة من الدونية والقهر في ظل الحضارات الأخرى كحضارة بلاد مابين النهرين (فارس وآشور وبابل)، فهي في شريعة **حمورابي** تحسب في عداد الماشية المملوكة، وفي الحضارة الهندية هي رمز غواية، ولا يحق لها العبادة في شريعة بوذا، ولم يكن وضعها في الحضارة الصينية أفضل، فحتى في فلسفة **كونفوشيوس** هي أدنى من منزلة الرجل الذي كان يحق له أن يبيعها، ويبيع أبناءه ليكونوا عبيدا.[٥٨]

لم تكن المرأة سلبية تجاه الحضارة، ولم تكن عقيمة الوجدان في مجال الإبداع الإدبي، "فهي لم تغب في تاريخ حركة العلوم وإنما وقع تغييبها وإقصائها، وفي كتابات **إيريك سارتوري**

---

[٥٣] ويندي كيه كولمار ، فرانسيس ارتكوفيسكي (م،س)،ص١٧

[٥٤] علي عبود المحمداوي،الفلسفة والنسوية،الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة،منشورات ضفاف،دار الأمان،الرباط، ط ١،٢٠١٣م ، ص ٢٧

[٥٥] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية(م،س) ص ٩٠

[٥٦] ويندي كيه كولمار ، فرانسيس ارتكوفيسكي (م،س)ص١٥٤.

[٥٧] علي عبود المحمداوي،الفلسفة والنسوية،(م،س)، ص ٧٧

[٥٨] ينظر حمدان محمد سيف الغفلي (م،س) ص ص ٢٨-٣٣ بتصرف

Eric Sartori وخاصة مقالة (تاريخ النساء العلمي) أكد على أن الإقصاء ماثل في المجال المعرفي،كما في المجال السياسي، بل إن مكانتهن بقيت في ثنايا الرجل وأن الرجل هو الأقدر معرفيا "[٥٩].

ونستنتج من ذلك أن الوعي الذكوري لا يقف عند الحالات الخاصة المشرقة للمرأة عبر تاريخها الطويل، لأنه سيجد الشواهد المتناقضة مع مصلحته، لذلك فهو متجه دائما للعموميات في رسمه لصورة المرأة لأنها تغذّي مذهبه، وتفيد مصلحته، فقد رسمت الثقافة الذكورية صورة نمطية للأنثى وصفها **عبدالله ابراهيم** في كتابه السرد النسوي بقوله: الأنوثة الخرساء و الأميرة النائمة، حيث نجد أن الجزء الأول من العبارة السابقة يختص بالاستلاب اللغوي الذي أفردنا له عنوانا مستقلا، أما الجزء الثاني من العبارة فهو يختص بخصائص الأنثى كما صورتها الثقافة الذكورية، حيث إن المرأة المثالية في نظر هذه الفلسفة هي المرأة الممتثلة لأوامر الرجال، المتعلقة به، الساعية لاسترضائه، والطالبة لحمايته، والمعجبة برجولته، والمقدرة لمكانته وسطوته وسيطرته، إنها باختصار"جارية جميلة، عاشقة خرساء".[٦٠]

وتتجه الثقافة في تصويرها للمرأة على تعميم المثال الواحد، فالمرأة ليست ذاتا مستقلة تعبر عن نفسها، وتمثل فرديتها، وإنما هي نموذج ومثال على جنسها، على عكس الرجل الذي تنظر إليه الثقافة بوصفه ذاتا مستقلة"[٦١]، ومن أمثلة هذا التعميم الجائر ما بنيت عليه قصص ألف ليلة وليلة من تعميم فعل الخيانة على النساء جميعا، وانتقام الرجل **شهريار** منهن بالزواج ثم القتل، حتى ظهرت المرأة الذكية **شهرزاد** ، التي استطاعت أن تنقذ بنات جنسها، وتعيد الاعتبار للمرأة من خلال فعل القصّ الذي مارسته وقتا طويلا، فكان سببا في إعادة ما سلب منها كامرأة.

إن ماصنعته **شهرزاد** منذ قرون، هو عين ماصنعته المرأة في العصر الحديث من خلال توجيه خطابها النسوي، لتحقيق غاياتها، وإعادة حقها المسلوب ثقافيا ولغويا.

---

[٥٩] علي عبود المحمداوي (م،س) ص ٣١

[٦٠] وقد عزز الغذامي فكرة الأنوثة الخرساء حين ذكر أولا أن القسمة التي ارتضتها الثقافات العالمية الذكورية"أن يكون القلم عضوا ذكوريا خاصا، وللمرأة اللسان"ثم يعلن أن الرجل يستلب ما منح،"فيسلب من المرأة لسانها بعد أن منحها إياه" ويسوق للتدليل على هذا الاستلاب ما ورد في الموروث من ضرورة حبس اللسان، وما ورد من عقاب للمرأة سليطة اللسان في المجتمع الأوربي حيث يغطسونها في الماء كي تبرد حرارة لسانها فتسكت" ينظر الغذامي، المرأة واللغة (م، س)، ص ٣٨

[٦١] الغذامي، ثقافة الوهم،مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان ط٣، ٢٠١١،ص٧٧

ومن مظاهر هذا الاستلاب المقنّع، ماجاءت به دعوات تحرير المرأة الشكلية، التي دست السم في الدسم، حيث تعالت صيحات بضرورة إعطاء المرأة حقوقها ومساواتها بالرجل، ولكن الغاية الحقيقية هي استغلالها جنسيا لإمتاع الرجل، واستثمار جسدها في حملات الإعلان التجاري المحرك للانتاج الاقتصادي.

إن صورة الأنثى التي سادت في جميع العصور ابتداء من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث في أغلب الثقافات العربية والعالمية لا يخرج عن أربع حالات"الموءودة، المعشوقة، الملكة،الصنم المعبود" ٦٢ وهي معطلة الفعل في جميع حالاتها.

وإن كان هذا الاستلاب مبررا عند من جنحت بهم الفطرة السليمة من الشعوب الأخرى، إلا أنه من المستغرب أن يقوم في المجتمعات المتديّنة لاسيما في المجتمع الإسلامي، الذي قام على دين يعترف بوحدة الخلق، فالرجل والمرأة خلقا من نفس واحدة، لا فرق بينهما، قال تعالى"يأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء"٦٣.

دعت تعاليم الإسلام السمحة إلى المساواة بين المرأة والرجل في العمل والجزاء، فكانت قاعدته الجوهرية متمثلة في قوله تعالى"ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيرا "[٦٤]، وكانت هذه المعاملة الكريمة منطلقة من انتماء الأصل البشري لكائن بشري واحد هو سيدنا **آدم** عليه السلام.

في دين الحق والعدل نالت المرأة من الحقوق والتكريم والإنصاف مالم تنله في رحلة كفاحها الطويلة مع الحياة [٦٥]، فقد كفل لها في ظل دوحة الإسلام وارفة الظلال حقها في التعليم استجابة لأمر المولى عزوجل "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات "[٦٦]، كما كفل لها حق الملكية والبيع والشراء والميراث لقوله تعالى "للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء

---

[٦٢] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع(م،س)،ص١٢

[٦٣] سورة النساء، آية ١

[٦٤] سورة النساء آية ١٣٤

[٦٥] تذهب خديجة عبدالهادي المحميد،أن حركة التطور الأولى التي شهدها تاريخ المرأة في المجتمع الإسلامي امتدت من ظهور الإسلام حتى أواخر العهد العثماني، أما الثانية فبدأت من أول القرن الحالي، وتضيف أن من يتتبع مفاهيم الإسلام عن المرأة وتشريعاته بشأنها يدرك بما لايدع مجالا للشك أنه تضمن "مشروعا" لتحرير المرأة، ينظر في كتابها حركة تغريب المرأة الكويتية،ط٥،٢٠٠٧م ص٥ (لم تذكر دار النشر ولا بلده)

[٦٦] سورة المجادلة، آية ١١

نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قلّ منه أو كثر نصيبا مفروضا"[٦٧]، وقد كفل أيضا حقها في العمل والكسب الحلال لقوله تعالى "هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه"[٦٨].

كما حفظت قيمة المرأة الاعتبارية في دستور السماء، قبل قوانين الأحوال الشخصية في الدساتير الوضعية المعاصرة بمئات السنين، ومن ذلك إقرار حقها في إبداء الرأي في اختيار الزوج، وإقرار حقها المشروع في المطالبة بالطلاق - وهو أبغض الحلال إلى الله - متى ما استحالت استمرارية الحياة الزوجية، أو أصبحت خطر يهدد حياة المرأة وكرامتها.

ونستنتج مما تقدم أن السبب في قيام الاستلاب الثقافي في المجتمع المسلم ليس كما اعتقده بعض الدارسين عائدا إلى النصوص القرآنية، التي خصصت القوامة للرجل ومنحته حقوقا تناسب تكوينه وطبيعته، في مقابل ما توّهموا من سلب لحقوق المرأة في أهلية الشهادة، وفيما ادعوا من عمومية حكم النقص في العقل والدين، إن السبب في تكريس هذا الاستلاب ليس تعاليم الإسلام السمحة التي راعت الطبيعة البشرية الخاصة بتكوين الجنسين فأعطت لكل منهما ما هيئ له من حقوق، في مقابل ماعليه من واجبات، بل يكمن السبب في الجنوح عن مفاهيم الدين الحق، والركون إلى الموروث الثقافي المتراكم عبر السنين والمتكون من أعراف وتقاليد تعزز دونية المرأة فتجنح لقمعها ثقافيا.

ويعبّر **عبدالله النفيسي** عن هذه القضية مناديا بضرورة الاحتراز من الخلط بين التقاليد والأعراف المعمول بها في المجتمع العربي وبين الإسلام، ذلك أن التعارض بينهما يبدو واضحا في كثير من القضايا، فقديما حارب الإسلام جميع الممارسات المجحفة التي تضر بالمرأة، ومنع الرجال من الاعتداء على حقوق النساء لقوله تعالى "فلا تعضلوهن "[٦٩]وقوله "ولا تمسكوهن ضرار ا لتعتدوا "[٧٠]وغيرها من الآيات التي تضع حدا للتقاليد البالية في ظلمها للمرأة.[٧١]

---

[٦٧] سورة النساء، آية ٧

[٦٨] سورة الملك، آية ١٥

[٦٩] سورة البقرة، آية ٢٣٢

[٧٠] سورة البقرة، آية ٢٣١

[٧١] عبدالله النفيسي، العمل النسائي في الخليج الواقع والمرتجى،الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٨٦م ص٤٥

ويذكر **الغذامي** في كتابه ثقافة الوهم نوعا آخر من الحيل الذكورية للاستلاب الثقافي، وهي الرصد المتربص لكل حركة إبداعية نسوية ومحاولة بلورتها وقلب مضامينها لخدمة مصالح الطرف الأقوى في الثقافة،"فللمرأة حكاياتها، وللثقافة حكاياتها، ولكن حكاية المرأة وحكايات الثقافة لا تسيران في خط واحد، وكلما صنعت الأنثى حكاية تظهر فيها بطولة الأنوثة تدخلت الثقافة في إعادة صياغة الحكاية من تغيير مسار السرد وتحويله وصرفه عن الأنوثة إلى بطولة ذكورية"٧٢،

وقد ساق **الغذامي** دليلا يعزز امتداد رقعة الاستلاب الثقافي للأنثى على خارطة العالم، وفي مختلف الثقافات، حين عمد إلى مجموعة روائية من أقطار مختلفة منها: النجدية، اليمانية، الهنغارية، ألمانية، فرنسية ، وبيّن كيف تم تحريف الأحداث و النهايات فيها عن الأصل لصالح الرجل، ليبقى الرجل هو العنصر المخلّص للمرأة والذي بيده سر المعرفة، وهي بدونه لا يمكنها النجاة من المآزق والمواقف الخطرة، فتظل حاجتها إليه أبدية ٧٣.

وتعزيزا لفكرة **الغذامي** السابقة" ترى كثيرات من زعيمات الحركة النسائية أن النظرية حتى لو لم تكن ذكورية بالفطرة، إذ أن النساء قادرات على التنظير فإنها بالتأكيد يسيطر عليها الرجال عند التطبيق، وتتميّز مناهجها بالانحياز للرجال"٧٤

ناقشنا فيما تقدّم أهم مظاهر الاستلاب اللغوي والثقافي اللذين مثلا الأرض الخصبة ، التي مهدت الطريق ، وسنعرض فيما يلي العوامل الأخرى التي تعد من أهم منطلقات الفكر النسوي :

١- حركة تحرير المرأة وتنامي الوعي النسوي :

مهّد الاستلاب الثقافي واللغوي إلى قيام تصوّر ثقافي متراكم عبر التاريخ بأن المرأة في مكانة أدنى من مكانة الرجل، ووسمها هذا التصور بالخصائص السلبية كالضعف، وتغليب العاطفة، وعدم التمكّن من أدوات اللغة والقول والإفصاح، مما استدعي قيام حركة مفككة ومقوّضة لهذا التصور، وتغيير الأوضاع الحالية، ورد الاعتبار للأنثى.

تساءل **ويل ديورانت** في كتابه مناهج الفلسفة عن "مبررات ظهور حرية المرأة في أوربا، وعن هذا التحول السريع في العادات والتقاليد المقدسة والعريقة منذ تاريخ المسيحية، وأرجع السبب في هذا التحول إلى زيادة ونمو الآلة، فحرية المرأة من آثار الثورة الصناعية"[٧٥]

---

[٧٢] الغذامي ثقافة الوهم، (م،س) ص١١٩.

[٧٣] الغذامي، ثقافة الوهم (م،ن) ص١٢٥.

[٧٤] محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة(م، س) ص١٨٨

وقد أدى تنامي الوعي النسائي المطّرد بقضايا وحقوق المرأة إلى اندلاع حركات تحرير المرأة[٧٦] في القرن التاسع عشر، وقد كان لكتاب **ماري وولستونكرافت** ***Mary Wollstonecraft***٧٧ الدفاع عن حقوق المرأة ***Vindication of the Rights of Woman*** دور فاعل في تلك المسيرة، فهو يعتبر نقطة انطلاق في تاريخ الفكر النسوي.

وبالرغم من أن هذا الكتاب لم يحمل نظرية كاملة المعالم إلا أنه حوى من الأفكار والأنشطة ما يصحّ أن نصفه بأنه تنظير نسوي"حول مكانة المرأة في الخطابات السياسية والاجتماعية الراهنة"٧٨.

لقد أسهمت هذه الأفكار والأنشطة التنظيرية المتولّدة من حركات تحرير المرأة٧٩ إلى إيصال الوعي النسوي إلى مرحلة النضج، وكان من مظاهر ذلك، إدراك المرأة أنها الأقدر على التعبير عن نفسها وإدارة شؤونها٨٠، وقد تعزز هذا النضج الفكري بشكل أعمق لدى المرأة حين منيت الحركات النسوية المطالبة بالحقوق المدنية والاقتصادية والاجتماعية بالإخفاقات ٨١ المتكررة المحبطة.

---

[٧٥] خديجة عبدالهادي المحميد،المرأة المسلمة ومتطلبات التنمية والبناء،المركز الإسلامي للدراسات، بيروت،لبنان، ط١٩٩٩،١،ص٢٤

[٧٦]فسرت ريتش أدريين الحركة النسوية بأنها في نهاية المطاف تعني بأننا نتخلى عن طاعتنا لآبائنا، وندرك بأن العالم الذي وصفوه لنا ليس العالم كله.ينظر ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي(م،س) ص١٢

[٧٧] ماري وولستونكرافت ***(Mary Wollstonecraft)*** زوجة الفيلسوف وليام جودوين***(William Godwin)*** ووالدة ماري شلي زوجة الشاعر الانجليزي***(selley)***، والتي عرفت برواياتها القوطية الشهيرة (م،ن).

[٧٨] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،(م،ن) ص١٥

[٧٩] أسهم الرجال في حركة تحرير المرأة، بل أن بعض الدراسات ترجع الفضل لهم في إطلاق هذه الحركة، ومن هؤلاء الفيلسوف الفرنسي"كوندورسيه"المناصر للمرأة في مؤلفه"قبول النساء في حق المواطنة"فقد أثبت أن الرجال قد انتهكوا المساواة في الحقوق، بحرمانهم بكل طمأنينة وهدوء بال نصف النوع البشري من حق المشاركة في رسم القوانين، كما أسس" ليون ريشار"جمعية العمل على تحسين وضع المرأة والمطالبة بحقوقها. ينظر حفناوي بعلي ،مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية،(م،س)،ص٩١،٩٠

[٨٠] لم تتحمس النظرية النسوية في البدء لحركة تحرير المرأة التي انتكست أكثر من مرة من قبل، لأن المرأة لم تأخذ فيها بزمام المبادرة في يدها، بل اعتمدت على مشاهير الرجال والمفكرين المتحمسين لحركة تحريرها. نبيل راغب،موسوعة النظريات الأدبية،مكتبة لبنان ناشرون بيروت ،الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان ،القاهرة، ط ٢٠٠٣،١م ص٦٥٤

[٨١] أهم إحباطات النظرية النسوية"أن تطورها يبدو بطيئا جدا بالنسبة للتغييرات التي تنشدها، وهذا ما دعا النسويات إلى غمس تبصراتهن داخل إحدى نظرتي القرن التقدميتين السائدتين:الليبرالية الديمقراطية أو

إن الشكل الجديد الذي اهتدت إليه الأنثى لتنتزع حقوقها يحتاج إلى تمهيد فكري، إضافة إلى الحركة الفاعلة في ميادين الحياة المختلفة ، لينطلق من خلال هذا التمهيد الفكري لمناهضة النظريات السابقة التي أسسها الرجال، واكتسبت قداسة بمرور الزمن، وتضافرت الظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية لترسيخها.

طالبت الروائية الأرجنتينية **هيلين سيسكو** النساء بالكتابة، وأن يدفعن الأخريات أيضا إلى الكتابة التي أبعدن عنها بعنف، وطالبت أن تضع المرأة نفسها في النص وفي العالم وفي التاريخ[٨٢].

وقد اتجهت المرأة إلى الشعر والرواية[٨٣] والنقد بداية لتخلق مشروعها الحضاري، وذلك لأنّ هذه المجالات المكتوبة هي الأقرب إلى طبيعة الأنثى وخصوصيتها التي تميل إلى الصمت، أو الصوت الخافت المتخفي وراء القناع خوفا من سطوة الرجل، فهي مازالت مبتدئة طرية العود في مجال تربع عليه الرجل منذ القدم.

يعد الفكر الواعي - كما أسلفنا - المنطلق الفلسفي الممهد لانطلاق وتشكّل النظرية النسوية، وقد تبلور واكتسب نضجا مستفيدا من حركة تحرير المرأة[٨٤] وما صاحبها من إخفاقات متكررة [٨٥]، إلا أنه لم يكن ليتفرد بهذا الإنجاز البشري مالم تسانده عوامل أخرى هيأتها الظروف الثقافية والمرجعيات الاجتماعية ومنها:

٢- التحول الثقافي والاجتماعي:

الاشتراكية الماركسية" ينظر ويندي كيه كولمار وفرانسيس بارتكوفيسكي ،دراسة لتشارلوت بنش، بعنوان ليس بالدرجات: النظرية النسوية والتعليم، ص٣٢

[٨٢] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،(م،ن)ص٢١٣

[٨٣] أوردت الانجليزية"فرجينيا وولف" عبارة في مؤلفها"من غرفة خاصة بالمرء" تعزز توجه المرأة للكتابة الأدبية في رحلة كفاحها، حيث كتبت"أعترف أن اقتراحي الشخصي خيالي قليلا،لذا أفضل أن أصيغه بشكل روائي. نقلا عن ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي (م،ن)ص١٦٢

[٨٤] استندت دعوة تحرير المرأة إلى قيم ومبادئ الثورة الفرنسية التي انطلقت شرارتها الأولى عام ١٧٨٩م،وماصاحبها من جدل فلسفي،وكانت هذه الدعوة نتيجة الظلم والنظرة الممتهنة للمرأة التي سادت أوربا خلال العصور المختلفة، ينظرأنور قاسم الخضري، الحركة النسوية في اليمن تاريخها وواقعها، سلسلة الحركة النسويةفي العالم العربي ٣، كتاب البيان،ط١،٢٠٠٧م،ص١٣

[٨٥] أصيبت المؤيدات لحق التصويت بالإحباط لاكتشاف أن صوت المرأة لا يغير نتائج الانتخابات بشكل أساسي، فالمرأة صوتت بأعداد قليلة نسبيا،ومعظمهن كن مع أزواجهن وأبائهن وإخوانهن. عن ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي(م،ن)ص١٤٥

ظهرت بوادر هذا التحوّل مصاحبة للنهضة الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فكفل للمرأة حقوق التعليم والعمل، مما أدى إلى شيوع أفكار التحرر، ونشاط الكتابة الصحفية للمرأة[٨٦].

٣- ثورة الطلبة الشهيرة في فرنسا عام ١٩٦٨م:

امتدت نتائج هذه الثورة إلى أغلب الدول الأوربية لمناهضة القوالب السياسة والاجتماعية والاقتصادية المتحجرة التي سدت الطرق أمام الجيل الجديد من الشباب، وقد شاركت الفتيات في هذه الثورة ، فتمردن على النظام الفكري والثقافي والسياسي والاجتماعي القديم، بما يحمل من أوضاع القهر والعنف والاضطهاد والانتهاك للكيان الأنثوي، فكانت مشاركتهن تمثل جانبا شخصيا، نسويا، أنثويا أكثر من كونه قوميا سياسيا اجتماعيا[٨٧].

٤- تأثيرات حركة ما بعد الحداثة:

لقد شكلت هذه التأثيرات ميدانا خصبا لإبداعات نسوية للتعبير عن هذه الزخم الفكري الوافد من مجالات عدة"كالدراسات الثقافية، ونظرية المثليين جنسيا، ودراسات حول اللوطيين، والمثليات، والمخنثين، وتغيير الجنس، ونظرية مابعد الاستعمار، والدراسات العرقية، والعلوم البيولوجية والمعلوماتية، وكذلك علاقات القوى العالمية وتحولاتها، والترتيبات الاجتماعية، والتكنولوجية والإنجابية، وظهور التطرف عالميا" .[٨٨]

٥- الخطاب الاستعماري :

وهذا الخطاب يخص نساء العالم الذي خضع لسلطة الاستعمار والقوى الامبريالية، كالبلاد العربية وبلاد العالم الثالث، والمقصود به أن القوى الامبريالية الاستعمارية استغلت أفكار النسوية – التي كانت لا تؤمن بها أصلا – كسلاح جديد لتشن به هجومها على المجتمعات المستعمرة، مدعية أن هذه المجتمعات تقلل من شأن المرأة، وتسلبها حقوقها الطبيعية والسياسية، مما أدى بطبيعة

---

[٨٦] حسين المناصرة، (م، س) ص٧٢ بتصرف.

[٨٧] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية،(م، س)،ص٦٥٤

[٨٨] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي،(م،س)،ص١٧

الحال إلى خلخلة أمن هذه المجتمعات من الداخل، فسهلت مهمة المستعمر في السيطرة عليها، واستنزاف ثرواتها.

وقد اشتركت أصوات عدة مع المستعمر في تنفيذ هذا المخطط، ومن هذه الأصوات الموالون للاستعمار من أبناء الطبقات العليا، والمتأثرين بالثقافة الغربية من أبناء الطبقات المتوسطة، وكذلك رعايا الحضارة الغربية في هذه المجتمعات، إضافة إلى النساء الأوربيات أنفسهن اللاتي عانين من قمع الثقافة الأبوية لهن، نجد أنهنّ اتفقن مع القوى الاستعمارية التي يقودها أبناء جلدتهن في تصوير الرجل الآخر وبطشه وتسلطه على الأنثى، ودعون إلى التحرر باسم التحضّر، وانتقدن الممارسات المتأصلة في المجتمعات المستعمرة، لاسيما ممارسات المرأة المسلمة الملتزمة بالحجاب، زاعمات أن التقدم لن يتحقق مالم يتم التخلي عن مثل هذه الممارسات البالية.[٨٩]

وباختصار، فقد تعددت منطلقات الفكر النسوي، وقد كان الاستلاب هو محركها الأول حيث مهّد لحراك المرأة ضد عناصر الظلم المختلفة .

ج: غايات النسوية:

يقودنا هذا العنوان إلى طرح تساؤل هام وهو ماهي الغايات العامة التي قصدتها النسوية؟ وما هي أهم أهدافها التي ترمي إليها؟ وما الذي حققته من هذه الأهداف منذ انطلاقها حتى وقتنا الحالي.

عقد أول مؤتمر لحقوق المرأة في الولايات المتحدة الأمريكية في سينيكا فولز عام ١٨٤٨م، وتم فيه أول إعلان لحقوق المرأة بعد أن استعرض أهم صور الاستلاب والظلم الذي عانت منه النساء من إيذاء واغتصاب، وحرمان من ممارسة الحقوق السياسية، وحرمان من الإسهام في الحياة العامة، وما صحب ذلك من نزع لثقة المرأة بنفسها، وتدمير لذاتها وإذلالها، وورد في هذا الإعلان غاية قيام الحركة النسوية حيث نص على الفقرة التالية: "ولأن النساء تشعرن بالإيذاء والقمع، ولأنهنّ ممنوعات من أكثر حقوقهنّ قدسية: فإننا نصرّ على أن تحصل النساء فورا على كل الحقوق والامتيازات التي تخصهنّ بصفتهنّ مواطنات أمريكيات "[٩٠]

[٨٩] ينظر عبدالله ابراهيم (م،س) ص٢٣

[٩٠] كاري إل.لوكاس،(م،س) ص ١٣

لقد قامت النظرية النسوية على افتراض ضمني هدفه إيجاد حياة أفضل للمرأة، من خلال تحريرها من الاضطهاد، فاعتمدت على"تجميع أبحاث وبيانات لإنتاج مقاربات ورؤى جديدة لفهم وإنهاء اضطهاد الأنثى"[٩١] ، والقضاء على هذا الوضع المهين.

كانت الغاية الأساسية للنسوية نقد الوضع القائم[٩٢]، الذي كرسته الثقافة الذكورية، و الذي صور العلاقة بين الذكر والأنثى على أساس التفاضل لا الاختلاف، فهذا التفاضل يجعل المرأة في مكانة دون مكانة الرجل، بينما الاختلاف الذي ترمي إليه النسويةيصور المرأة مكملة للرجل لا نقيض له.

وقد سعت الحركة النسوية إلى تأسيس هوية جديدة للأنثى، تضطلع فيها بأدوار ووظائف كانت قد حرمت منها في تاريخها السابق، ولعل أهمها التعبير والكتابة وإعادة النظر في التاريخ الذي أخرجت من دائرته قسرا[٩٣]، فتقصير المرأة في الحياة الأدبية والعملية سابقا ما كان لولا سلسلة القهر الفكري والنفسي والجسدي الذي فرض عليها في ظل الأنظمة الأبوية السائدة.

فقد دعت النسوية من هذا المنطلق إلى استبدال صورة المرأة الإنسان بصورة المرأة الشيء، وهذا الإنسان هو الذي سيقوم بدور فاعل في المجتمع وفي النتاج الثقافي والأدبي والحضاري، وسيتمرد على كل وسائل القهر والاستلاب والوأد.

وترى الفرنسية **كلير اتشرللي** أن على المرأة أن ترتبط بكل مايحدث في العالم، ولا تكتفي بالنظر فقط داخل أعماقها، وإنما أن تخرج الروح المتمردة بكل معاناتها التي يعايشها البشر في أنحاء كل العالم.[٩٤]

وحددت الانجليزية ***Harriet Taylor*** في مؤلفها منح حق التصويت/الاقتراع للمرأة ***Enfranchisement***[٩٥] أهم مطالب النسوية في المجتمعات الأبوية فكانت كالتالي:

---

[٩١] عبدالله ابراهيم (م،س) ص٣٢

[٩٢] تؤمن الفيلسوفة الهندية"أوما نارايان"في مقالتها"الثقافات المتنازعة: التغريب،احترام للثقافات/للحضارات،ونسويات العالم الثالث" أن الحركات النسويةفي أجزاء مختلفة من العالم، تنمو عندما تشجع الظروف التاريخية والسياسية إدراكا عاما بأن كثير من المعايير، والأعراف، والتقاليد، التي تبني حياة المرأة الشخصية والاجتماعية...هي ضارة لرفاه المرأة. ويندي كيه كوملر، فرانسيس بارتكوفيسكي(م،س) ص٤١٤

[٩٣] عبدالله إبراهيم في السرد النسوي (م،س) ص١١ بتصرف

[٩٤] بعلي حفناوي،مدخل إلى نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية(م،س) ص١١٧

[٩٥] هارييت تيلر.١٨٠٧-١٨٥٨، كاتبة مقالات إنجليزية، نشرت القليل فقط خلال حياتها، فقام جون ستوارت ميل بتكريمها كمشاركة رئيسية في جميع أعماله في أواخر اربعينيات وخمسينيات القرن التاسع عشر، فتم نشر"

١- التعليم بكل أنواعه ومراحله.

٢- الشراكة في العمل والمكسب، والمخاطرة والمكافأة في الصناعة والانتاج.

٣- التساوي مع الرجل في صياغة القانون وتنفيذه.

ولخصت **اليزابيث رايت** ***Elizabeth Wright*** - في تذييل بعنوان: نقّاد مابعد النسوية ***Feminist Criticis*** ألحقته بكتابهاالموسوم ب النقد القائم على التحليل النفسي: النظرية والممارسة ***Psychoanalytic Criticism: Theory In Practice-*** أهداف النسوية في ثلاثة مواقف كالآتي:

١- أن تطالب المرأة بفرص مساوية للرجل في النظام الرمزي، وتقصد بذلك الآداب والفنون وشتى النظم، أي المعركة من أجل المساواة في الحقوق.

٢- ترفض المرأة النظام الرمزي للرجل باسم الاختلاف، أي أن تؤكد تفرد طبيعتها الأنثوية.

٣- أن ترفض المرأة الفصل بين الذكر والأنثى، بمعنى إقامة حاجز بينهما باعتباره ذا أساس ميتافيزيقي.[٩٦]

وفي فبراير عام ١٩٧٠م انعقد أول مؤتمر وطني لتحرير المرأة في كلية راسكن بأكسفورد[٩٧]، وتلخصت مطالب النساء فيه بأربعة: المساواة في الأجور، والمساواة في التعليم والفرص، إنشاء حضانات تعمل على مدار اليوم، حرية القرار في استخدام الاجهاض أو منعه.

عرضت فما تقدّم بعض الغايات التي طمحت إليها النسوية، وسعت إلى التعبير عنها في مختلف الميادين المتاحة نظريا من خلال الكتابة، وتطبيقيا من خلال المؤتمرات ومحافل التجمع الدولي والمحلي، وبقي أن نتساءل ما الذي تحقق من هذه الغايات؟

"***Enfranchisement***" في ***The Westminster Review*** "تحت اسم جيه.اس.ميل. ينظر ويندي كيه كولمار(م،س)ص ص ١١٦-١١٨

[٩٦] محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة،(م، س) ص ١٩١

[٩٧] حفناوي بعلي(م،س) ص١٤٧

المبحث الثاني : إنجازات النسوية،وحركة الرائدات :

أ- الإنجازات النسوية :

إن المتتبع للحركة النسويةسيرصد الكثير من الإنجازات الحقيقية المضافة إلى رصيد الحضارة الإنسانية، وهذه الإنجازات مضطردة النمو، يقود بعضها بعضا نحو الغاية العظمى وهي رفاهية الإنسانية وسلامها.

١- إنجازات أدبية ولغوية:

ففي سياق النتاج الأدبي للنسوية، يصح لنا أن نميّز بين مجالين سارت فيهما الكتابة النسوية هما مجال إنتاج الأدب، ومجال النقد.

١- المجال الأول عنى بإنتاج الأدب بمختلف أجناسه، على أساس من المضامين والرؤى المناهضة لثقافة الذكورة، فقد سعت النسويةلتأسيس لغتها الخاصة من منظورها الرؤيوي الذي يرفض الانضواء تحت أدب الرجل، لأنها أدركت بوعي أن قضاياها لن يعبّر عنها بصدق إلا صوتها ذاته.

٢- أما المجال الثاني فقد عني بالنقد، وإعادة فتح و قراءة وتنظيم نتاج الأنثى التراثي والمعاصر في مجال الفكر والثقافة والأدب، وإعادة قراءة الكتابة الذكورية وما حملته من مضامين تخص المرأة

ومن الجهود المنجزة في مجال اللغة ما ذكرته **ماري م. تالبوت** في مقالتها النسوية واللغة[٩٨] حيث سجلت دور عالمات اللغة النسويات أمثال: **ديبرا كاميرون، وجينيفر كوتس، ومارجريت ديوكر** اللاتي برعن في نقد نتائج الدراسات اللغوية التي حددت نمطا غريبا من الفروق بين الجنسين،تمثل في ميل المرأة إلى نوعية معيارية راقية من اللغة أكثر من الرجل، وكان نقدهن لهذه الدراسات يتمحور في السؤال : لم نعتبر كلام الرجل هو المعيار المحاد عنه، ولم لا يفسر إكثار المرأة من استخدام الصيغ المعيارية تفسيرا منطقيا، كأن نقول أنه دليل على وعيها بمكانتها ووضعها؟.

---

[٩٨] ناقدة وأديبة ومنظرة ثقافية، ولدت عام ١٩٤١ م، شغلت منصب رئيسة قسم اللغة الانجليزية وآدابها بجامعة برينستون، يعود لها الفضل في تقسيم التاريخ الأدبي النسائي إلى ثلاث مراحل، ينظر سارة جامبل (م،ن) ص٤٧٨

٢- إنجازات اجتماعية:

في بداية سبعينيات القرن العشرين، عززت النسويات مكاسب أخرى، كإنشاء مراكز لمعالجة مشاكل الاغتصاب، وملاجئ للنساء المضطهدات، ومكتبات للنساء، وحصلت المرأة على حق الاجهاض عام ١٩٧٣م، فكان لها الخيار في حرية الانجاب أو عدمه.[٩٩]

٣- إنجازات أكاديمية:

لقد تمكنت الأكاديميات النسويات من"تأسيس برامج دراسات المرأة، ومراكز للمرأة في الحرم الجامعي، وقدن مشاريع تغيير المناهج، وتمكّن من تشكيل الرابطة الوطنية لدراسات المرأة، وتشكيل المبادئ والقواعد النسوية، وإعادة اكتشاف حياة النساء وكتبهنّ وممارساتهنّ، وبذلن الجهود لنشر هذه المجموعة الواسعة من المعرفة عبر فروع المعرفة المختلفة"[١٠٠]

٤- إنجازات بيئية:

مع كتاب (الربيع الصامت) **لراشيل كارسون** الصادر عام ١٩٦٢م ظهرت إرهاصات الثورة البئية كجزء من حركة النقد النسوي الإيكولوجي [١٠١]، وقد انتقدت **راشيل كارسون** "المركزية البشرية "[١٠٢]التي تسبب في القتل الجماعي للجمال الحيوي على وجه الأرض، باستخدام مبيدات الدي دي تي التي قضت على آلاف الطيور والحشرات غير الضارة، وتمكنت **كارسون** من الانتصار لفكرتها حين أعلن عن حظر لاستخدام المبيدات الكيماوية السامة في الحقل الزراعي بنيويورك.

وكشفت النسوية **الإيكولوجية** بأن الرجال أكثر تورطا في تدمير البيئة من النساء، حيث إن الأنثى بتكوينها الأساسي أقرب إلى الطبيعة والبئية، وقد عرّف هذا التوجه "**بالنسوية الجذرية**" [١٠٣] عند **كارين وارين ومايكل زيمرمان**.

---

[٩٩] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي (م،س) ص١٦٨

[١٠٠] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي(م،س)،ص١٦

[١٠١] عرّف حفناوي بعلي في كتابه (مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية) النسوية الإيكولوجية بأنها حركة سياسية وثقافية شعبية، تشتمل اهتماماتها صحة النساء، والعلم،والتطورالتقني، ومعاملة الحيوانات، والسلام، والنشاط المضاد للنزعتين والعسكرية، (م،س) ص٣١٣

[١٠٢] (م،ن) ص ٣١٦

[١٠٣] (م،ن) ص٣١٧

٥-إنجازات في التاريخ والفلسفة :

برز الجهد النسوي بشكل واضح في مجال التاريخ، حيث اعتمدت المرأة في البدء على الموروث الذكوري للمفاهيم التاريخية، فاستعارت المؤرخات كثيرا من المفاهيم الشائعة عن التاريخ العام، والتاريخ القومي، والتاريخ الوطني، والمدونات الحولية وتاريخ الأحداث كالحروب وأخبار الملوك والأباطرة، ثم تبلور الاتجاه النسوي في التاريخ الذي بدأ يبحث في إنجازات النساء العظيمات في التاريخ، وفي أصول المجتمعات الأبوية التي اضطهدت المرأة، وجهود المرأة المبذولة لمقاومة هذا التحيّز والمطالبة بحقوقها المدنية على الصعيد الخاص والعام، فلم يعد هدف النسوية الانشغال بالهوية الأنثوية وإنما بدأ بمباشرة قضايا أهم منها كقضية الهوية الوطنية والمستعمر وقضايا الأمم الإنسانية[١٠٤].

و في مجال بحث المرأة عن الإنجاز النسوي للنساء العظيمات في التاريخ الذي تم إغفاله من قبل الثقافة الذكورية، تم الكشف عن إسهامات المرأة في مجال الفلسفة حيث تلتقي النسوية بالفلسفة، فكلتاهما يهتم بماهية الأشياء التي تؤثر في حياتنا، فالفلسفة تنطلق في بحثها في ماهية الكون والحياة، لتوفر الفهم العميق لهما ليتسنى للإنسان التعايش الكفء فيهما، وهو الأمر ذاته بالنسبة للنسوية التي تسعى لفهم وتفسير ما يحدث للمرأة في المجتمعات ذات الثقافة الذكورية، من أجل تحسين ظروف العمل والحياة الخاصة بها، فوفقا **لتشارلوت بنش** تعتبر النظرية النسوية"طريقة لرؤية العالم ؛ لإنها توفر أساسا لفهم كل مجال في حياتنا"[١٠٥]

٦- إنجازات سياسية:

وتعد أعمال **دوريس ليسينغ**[١٠٦] من أهم الأعمال المناهضة للسياسة الاستعمارية في النصف الأول من القرن العشرين، حيث دعت إلى السلام والأمن المبني على احترام حق الآخر وإنسانيته بين شعوب العالم.

وتتزايد الحاجة لصوت الكتابات النسويةالمناهضة لكل ما تشهد الفترة المعاصرة من كساد اقتصادي في جميع أنحاء العالم، الذي تزايد استثماره في تكنولوجيا الحروب، والإرهاب، وأسلحة الدمار الشامل، حيث إن هذا الميدان يعكس بيئة صالحة لأدوات النقد النسوي التي تخصصت

---

[١٠٤] عبدالله ابراهيم، السرد النسوي (م،س) ص ص٣٩، ٤٠ بتصرف

[١٠٥] تشارلوت بنش، Not by 250 Degrees، نقلا عن ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي (م، س) ص١١

[١٠٦] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص١٤٧

بتحليل وتفكيك أوضاع القمع، والاستلاب، والسيطرة[١٠٧]، فلم تعد النسوية مجرد تحد ضيق ونضال سياسي، لتخليص المرأة من هم القهر الاجتماعي الأبوي، بل أصبحت حركة ساعية لتحرير البشرية جمعاء نسائها ورجالها وحتى أطفالها من قهر الأنظمة والطبقية واضطهاد النوع أو العرق أو الآلة الحربية والتكنولوجيا العسكرية [١٠٨].

٧-إنجازات فنية:

شهد عام ١٩٧٢م بداية إسهام النسوية في مجال السينما، فقد صدر العدد الأول من المجلة الأمريكية (المرأة والسينما) ، التي اعتبرت جزءا من النضال النسوي لإنصاف المرأة وتحريرها من القمع والتهميش المتجلّي في إسناد الأدوار الثانوية لها في التمثيل أو في صناعة السينما والإخراج.

وانصبت الدراسات النسوية في مجال السينما على "فضح الزيف والقمع الكائن في الصور المحدودة التي تقدّم للمرأة "[١٠٩] ومن هذه الدراسات مقالة **لشارون سميث** بعنوان (صورة المرأة في السينما)و وكتاب **مارجري روزين** (فينوس إلهة جمال الفشار) ، وكتاب **مولي هاسكيل** (من الإجلال إلى الاغتصاب) .

ويقودنا البحث في إنجازات النسوية، والتأمل فيما حققته من أهداف إلى التطرق إلى جهود جيل الرائدات الغربيات ثم العربيات في مجال الأدب النسوي.

ب: النسوية العالمية وحركة الرائدات.

تعد الولايات المتحدة الأمريكية المنطلق الأول لحركة تحرير المرأة، وهي أول دولة تمنح المرأة حق الانتخاب في بدايات القرن العشرين، فكانت بمثابة الملهمة لنشاط الحركة النسوية في شتى أصقاع الأرض، وقد تأسست بها اللجنة النسائية العالمية، ثم الرابطة النسائية للانتخابات[١١٠] وهي تنظيمات غير مسبوقة في تاريخ النسوية العالمية.

أما النسوية الإنجليزية فقد انطلقت من وعي المرأة بنسويتها، فرغم قلة الاهتمام بالنقد النسوي من المؤسسة الأكاديمية، إلا أن الكتابة النسوية انتشرت بشكل كبير، حيث كان الدعوة إلى

---

[١٠٧] ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي (م، س) ص٤٠٧

[١٠٨] وطفاء حمادي ، (م،س) ص٥

[١٠٩] (م،ن)ص ١٤٧

[١١٠] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص١٦١

تعليم المرأة هو الموضوع الرئيسي لأغلب الكتابات التي بدأتها **ماري ولستونكرافت *Mary Wollstonecraft***[١١١] في كتابها الموسوم بعنوان (دفاع عن حقوق المرأة)، وجاء بعدها سلسلة من الكتابات النسوية في الموضوع نفسه، فمنها كتاب(تعليم الفتاة) **لحنا مور**، (ونساء إنجلترا) و(أمهات إنجلترا) **لسارة ميلز**.

وظهر صوت المرأة الانجليزية المطالبة بحق التصويت بزعامة **هارييت تيلور** أحدى أبرز المنظرات النسويات في انجلترا، كما اهتمت **اليزابيث فراي** بإصلاحات أوضاع السجن والسجناء، وأسست **إيما باترسون** رابطة الاتحاد النسائي[١١٢].

وقد ركزت النسوية الإنجليزية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على قضايا حيوية هامة، كإصلاح الوضع القانوني للمرأة في التملك والانتخاب وتوفير الرعاية للأمهات والأطفال، وكفالة حقوق التعليم، وتنظيم العلاقات بين الرجال والنساء في إطار الزواج، وعمل المرأة والمساواة مع الرجل.

وقد بدأت النسوية الفرنسية متأخرة عن مثيلاتها في أمريكا وبريطانيا، فقد تأخر منح حق الانتخاب للمرأة الفرنسية قرنين ونصف عن مثيلتها الأمريكية، وذلك لأسباب أرجعها **حفناوي بعلي** إلى صعوبة تقبل الحركة النسائية في مجتمع كالمجتمع الفرنسي المعتد بأبوته.[١١٣]

ظهرت أوائل المنتديات النسائية متأثرة بالأدب الإنجليزي والألماني، حيث تنفسّت المرأة أنفاس الحرية وراحت تبدع في ميادين الأدب، والفن، والصحافة، والعمل السياسي، وتميّزت النسوية الفرنسية بجنوحها إلى التنظير الفلسفي، والجدل في الفلسفات التي سبقتها لاسيما نظرية التحليل النفسي **لفرويد** الذي جعل من الذكورة معيارا، والأنوثة حيودا عنه، فكان هذا الرأي مثار جدل واسع، ورفض من قبل النسويات اللاتي ناصبن فرويد العداء، واعتبرن نظريته معززة للاستلاب التاريخي المتراكم، على الرغم من أنه لم يوص بالنظام الأبوي وإنما حلّله فقط[١١٤].

---

[١١١] كتبت ماري ولستونكرافت رأيها في نظام التعليم القائم في تلك الفترة فقالت "لقد اطلعت على العديد من الكتب الخاصة بموضوع التعليم، ولاحظت بتأني تصرفات الوالدين وإدارة المدرسة، ولكن ماهي النتيجة؟ اقتناع راسخ بأن التعليم الغير معتنى به للبنات هو المصدر الأساسي للبؤس الذي يحزنني "، ينظر شيخة يوسف بن جاسم، المرأة والعدالة من منظور ليبرالي، دار الحروف، الكويت، ط١ ،٢٠٠٩ م،ص٦٩

[١١٢] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س)ص ١٢٦- ١٣٠بتصرف.

[١١٣] (م،ن) ص٨٩

[١١٤] حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص ص ١٠٣،٩١

ومن أعلام النسوية الفرنسية الأكاديميات **سيمون دي بوفوار** صاحبة كتاب (الجنس الثاني) الذي يعتبر إنجيل الحركة النسويةبأسرها، حيث يعتبر أحد الكلاسيكيات في الدراسات النسوية التي عنيت بالنوع/الجنوسة.

ومن رائدات النقد النسوي الفرنسي المفكرة الأكاديمية المعاصرة **جوليا كريستفيا** [١١٥]، التي يرجع لها الفضل في تصنيف مراحل النسوية إلى ثلاث مراحل تاريخية في مقالتها (زمن النساء) .

وكانت النسويةالسوداء أكبر ملهم لنمو حركة تحرير المرأة حين رفضت عنصرية النساء البيضاوات، وعنصرية انفراد الرجال بمراكز السلطة. ومن أبرز الناشطات الزنجيات **انجيلا دافيز**، التي تحدثت في مذكراتها عن تجربتها في السجون، ومرافعاتها عن المسجونات من النساء الزنجيات، وعملها من أجل تحرير السود والمرأة الزنجية، ومن أجل حقوق الطبقة العاملة، كما تحدثت عن حركة الطلاب السود والحركة المعادية للحرب في فيتنام[١١٦] .

ومن النسويات الناشطات في مجال خطاب ما بعد الاستعمار **سارة هارونج** التي رأت في الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من كوارث كشف لزيف العلم حين تستخدم التكنولوجيا بمعزل عن القيم، وبينت في كتابها أن استعباد المركزية الذكورية للعلم مرتبط بالعنصرية الاستعمارية والرأسمالية، فجاء الكفاح النسوي ضد السيطرة الذكورية مرتبطا بالدفاع عن البيئة ومناهضة الحروب ورفض استغلال العلم في استعمار البشر في المقابل.[١١٧]

وتكتب **جبريل حليمي** الناقدة المناضلة في نسوية العالم الثالث عن دور النساء في حرب الجزائر، حيث لعبن دور المجاهدات والممرضات والضابطات والفدائيات، بينما ظلت نظرة الرجل إليهنّ في عقلهم الباطن نظرة متحررات منحرفات ولسن بطلات فدائيات.

إن تيارات النسوية المختلفة - منذ القرن الثامن عشر حتى عصرنا الحالي- وتفريعاتها المتعددة كالليبرالية والاشتراكية والراديكالية والبيئية والسوداء والثقافية والوجودية والإسلامية "تنصب كلها

---

[١١٥] جوليا كريستيفا بلغارية الأصل،حصلت على منحة دارسية في فرنسا،وأصبحت عضوه هيئة التدريس بجامعة باريس بعد أن حصلت على شهادتها العليا، وقد ذاع صيتها في حلقات الدرس الفرنسي،حيث انضمت إلى جامعة (تل كل)النقدية الفرنسية. (م،ن) ، ص ص ١١٣،١١٤

[١١٦] حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص ٢٤٢-٢٤٦

[١١٧] حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص ص ٢٣٦ ، ٢٣٧

في سياق واحد وتطالب بمطالب حقوقية إنسانية، وتشترك في نقد ومعارضة التعصب الديني والعرقي "[118]

ويذهب التوجه العالمي الجديد للنسوية فيما بعد الحداثة إلى الدعوة إلى نسوية عابرة للقارات، حيث ترى أن ما يجمع النساء أفكار وخبرات مشتركة كالحمل وتربية الأطفال، ويعانين من حرمان يظهر في التمييز الأسري وفي الاقتصاد ونظام الحكم، وفي المؤسسات الثقافية، ويهدف هذا التوجه إلى إحداث تغيير اجتماعي من خلال إجراء التحسينات في الوضعين الاجتماعي والقانوني للمرأة [119].

وقد مثلت هذا التوجه النسوي منظمات عديدة منها العصبة الدولية النسوية للسلام والحرية، والاتحاد الدولي الديمقراطي للمرأة، والاتحاد الدولي للعمل والنساء المحترفات، وتجمع هذه المنظمات النسويات على اختلافاتها [120] النوعية أفكار وأهداف متقاربة، حيث تقدم بديلا للمنظمات السياسية ذات الهيمنة الذكورية، وتكشف عن نضج الفكر النسوي الذي اتجه إلى تبادل المعلومات والدعم بين المؤسسات النسوية حول أنحاء العالم لتحقيق أهداف كالمساواة، وتمكين المرأة من العدالة الاجتماعية، وتحويل المجتمع إلى الديمقراطية على أوسع نطاق.[121]

ج: النسوية العربية.

حمل الواقع العربي أشكالا متعددة من القهر الإنساني، الذي اشترك فيه الرجل والمرأة معا، فمنه مايتعلق بسلب حرية الأوطان، ومنه مايتعلق بسلب حرية الإنسان، غير أن العبء الواقع على المرأة أثقل حيث إنها تتعرض لانعكاسات القهر الواقع على الرجل أيضا، إضافة إلى تحديات أخرى

---

[118] علي عبود المحمداوي، الفلسفة والنسوية، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، منشورات ضفاف،دار الأمان، الرباط،ط١،٢٠١٣ م، ص ٢٠٥

[119] ينظر حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص٢٦١

[120] تختلف أولويات النسويات، فالنسوية الغربية تؤكد على حاجة المرأة للمساواة القانونية والاستقلال الجنسي، بينما تهتم نسوية العالم الثالث بمناهضة الامبريالية والتخلف كأهم عقبتين تعترضاها

[121] حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص ٢٦٤

ضاربة في عمق التاريخ البشري ومرتبطة بالتركيب الاجتماعي العربي، وبالتراث، وأزدواجية التقليد والحداثة التي يعيشها العرب في الأيام المعاصرة.[١٢٢]

لقد واجهت المرأة العربية في الوطن العربي، وفي سائر أقطار العالم نوعا من التمييز الجنسي على مدى قرون عدة، فعلى صعيد التعليم ظلت المرأة أسيرة للنظرة الاجتماعية التقليدية التي تعتبر أن الوضع الطبيعي لها الزواج وحياة البيت، وعلى صعيد العمل نجد أن مساهمة المرأة العربية في الحياة الاجتماعية والاقتصادية يظل قاصرا، حيث يحتل نسبا متدنية إجمالا في قوة العمل بالمقارنة مع النسب التي يمثلها عمل الرجل[١٢٣] .

كما أن البنية الأبوية للأسرة العربية تشكل حاجبا مستمرا للمرأة عن الحياة العامة، بما تعطي للأب من حق في التحكم بمصير الفتاة، ودراستها، وزواجها، ومنعها من الخروج من البيت، وقد أدى هذا التسلط الاجتماعي إلى تخلف المرأة العربية ثقافيا [١٢٤]، كما لعبت التنشئة الاجتماعية والعادات والتقاليد دورا كبير ا في تأصيل هذا التخلف من خلال التمييز بين الذكور والإناث في المجتمعات العربية.

وذكرت دراسة بعنوان المرأة العربية[١٢٥]: واقع وتطلعات، أشرف عليها المكتب التنسيقي الأردني لشؤون مؤتمر بكين عام ١٩٩٥م إن أهم المجالات التي برز فيها الوضع المتردي للنساء في البلدان العربية الست (الأردن، سوريا، فلسطين، لبنان، مصر، اليمن) هي:

- قصور التعليم وارتفاع نسبة الأمية عند النساء مقارنة بالرجال.
- تدني أو قصور في الخدمات الصحية المقدمة لهن.
- انخفاض نسبة المشاركة في مجالات العمل المختلفة بنسبة أكثر من (١٠-١٥%)حتى عام ٢٠٠٠ م ، إضافة إلى التمييز ضد النساء في قوانين العمل وتدني الأجور مقارنة بأجور الرجال في نفس المهنة ونفس المؤهل .

---

[١٢٢] مركز دراسات الوحدة العربية، مقدمة كتاب المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، سلسلة كتب المستقبل العربي ١٥، بيروت ، ط ١، ١٩٩٩م، ص٩، بتصرف ١٠

[١٢٣] مريم سليم، أوضاع المرأة العربية، دراسة من كتاب المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي ١٥، بيروت ط ١، ١٩٩٩م ،ص ص١٤-٢٠ بتصرف

[١٢٤] (م،ن)ص٤١

[١٢٥] ينظر نوال حشيشو كمال وآخرون، مقدمة المرأة العربية: واقع وتطلعات، المكتب التنسيقي الأردني لشؤون مؤتمر بكين عام ١٩٩٥م، ص خ،د،ذ، ر، ز

- التمييز ضد المرأة جاء في مجال القوانين والتشريعات لاسيما قانون الأحوال الشخصية، والقوانين الجنائية، وقانون الجنسية، وقوانين الضمان الاجتماعي، والقانون الصحي، وقوانين التقاعد.

- -انعدام مشاركتها في مواقع اتخاذ القرار.
- انتشار الممارسات السلبية ضد الأنثى كالعنف.
- كما يعد الفقر وآثار الحروب والنزاعات مصدرا آخرا من مصادر شقاء الأنثى في البلاد العربية.

لقد استخدمت النساء مصطلح النسائية باللغة العربية في نهاية القرن العشرين، فكانت المسميات الدارجة لأنشطتهن النسوية في جانبها النظري أو التطبيقي تعكس هذا التوجه، ومن ذلك مسمى الاتحاد النسائي المصري، والحركة النسائية "[١٢٦].

كان الوضع القائم عند نساء الطبقة العليا والمتوسطة قبل تحرك الوعي النسوي [١٢٧]، مقصورا على قرار المرأة في بيتها، فإن خرجت عليها الالتزام بمن يصحبها ويحرسها، كما أن عليها لبس غطاء الوجه الذي كان يطلق عليها في ذاك الوقت (الحجاب)، كما كانت الوصاية قائمة على كل اختيارات النساء لاسيما فيما يتعلق باختيار الزوج، ومع صعود الثقافة الحديثة وتحسينات محمد علي التي طالت جميع مجالات الحياة المصرية بعد الاستقلال عن فرنسا بدأت ملامح التغيّر تبرز تدريجيا في المجتمع المصري، فقبل نهاية عام ١٨٩٨م سارت مركبات الترام في القاهرة والأسكندرية، فأتيح للمرأة فرصة التنقل بشكل أوسع، ثم افتتحت الأسواق والمحلات الكبرى [١٢٨] لمواكبة متطلبات النهضة الحديثة.

---

[١٢٦] مارجو بدران، ترجمة علي بدران، رائدات الحركة النسويةالمصرية والإسلام والوطن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة ط١،٢٠٠٠م ،ص١٤بتصرف

[١٢٧] وصف سلامة موسى في كتابة (المرأة ليست لعبة الرجل)وضع المرأة العربية في المجتمع المصري "لقد كان هذا المجتمع (مثل بقية المجتمعات العربية)يحيا على الرجال وحدهم، وكانت المرأة المضروب عليها الحجاب، تعيش بين أربعة جدران في المنزل، تختبئ وراء الأبواب والشبابيك، بل وكانت الشبابيك مشربيات مخرمة تتيح لها النظر إلى الشارع حين تلصق بخروم المشربية، حتى ترى شيئا من حركة الناس والأشياء، وحتى تحس أنها لاتزال حية أو أن لها من الحياة العامة جزءا مهما صغر"، نقلا عن خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، دار الطليعة، بيروت ط٣، ١٩٨٥م، ص١٢٠

[١٢٨] تذكر هدى شعراوي أنها عندما بدأت التسوق بنفسها في متجر شالون في الأسكندرية فإن الناس من حولها نظروا إليها كما لو كانت على وشك انتهاك قانون أو ارتكاب جريمة، ينظر مارجو بدران (م،س) ص٢٠

ركزت الحركة النسوية العربية على ضرورة مشاركة المرأة في الكفاح ضد الاستعمار، وصناعة الاستقلال، وقيام الثورات، من خلال الدعوة إلى تعليم المرأة ودمجها في فعاليات مجتمعها، ولعل أقدم الجهود التي يمكن رصدها في موضوع المطالبة بحق المرأة في التعليم في عالمنا العربي كانت في نهايات القرن التاسع عشر على يد **رفاعة الطهطاوي** عام ١٨٧٢م، في كتابه (المرشد الأمين للبنات والبنين)، فقد دعا إلى تعليم الفتاة مؤكدا على أهمية التعليم المختلط الذي يعود بفوائده على المرأة وعلى مجتمعها، فتصبح مكانتها أعظم ودورها أكثر فعالية في الأمومة ومعاشرة الزوج، كما أن العلم سيشغلها عن البطالة والأباطيل.[١٢٩]

وصدّر المعلم **بطرس البستاني** خطابا يدعو لتعليم المرأة، اشتمل على مقدمة بينت ضرورة تعليم الفتاة وموقف أعداء العلم من هذه الدعوة، وتناول في أجزاء الخطاب موضوعات تتعلق بفوائد تعليم النساء وأضرار جهلهن.

وبلغت جهود **قاسم أمين**[١٣٠] مرحلة متقدمة في هذه الدعوة، فرأي وجوب إعفاء المرأة من شر العقلية البالية، والعمل على تحريرها وتأهيلها لاستعادة الذات والتعرف على موقعها في المجتمع وتقوية ثقتها بنفسها، وجعلها قادرة على كسب ضروريات الحياة، كما نادى بمنحها استقلاليتها الكاملة في ممارسها حقها في اختيار الزوج، وطالب مساواتها بالفتيان في نيل حق التعليم الابتدائي على الأقل، كما نادى بتطوير المناهج المقدمة لها وعدم حصرها في أساسيات القراءة والكتابة، وقد بين أن الطب وتربية وتعليم الأبناء من أهم المهن المناسبة لطبيعة المرأة، وحاجة المجتمع لنساء يمارسهن هذه المهن.[١٣١]

ومع بدء حركة الاتصال بالغرب تمكنت الكثير من النساء المصريات أثناء السفر مع أزواجهن أن يلحظن النساء الأوروبيات وأساليبهن في المعيشة والمظهر وتدبير أمور الحياة، فراح الكثير منهن يتمثل هذه الحضارة المبهرة في اللباس والمعيشة والتعليم والعمل ويدعو لها قولا وعملا.

وقد انتظمت حركة التعليم في بعض البلاد العربية، وكانت بلاد الشام أسبق[١٣٢] في هذا الميدان من مصر، حيث أقيمت أول مدرسة للإناث عام ١٨٢٦م في بيروت بإشراف عقيلتي المرسلين الأمريكيين **دودج وطومسون**، وكان عدد تلميذاتها عند الافتتاح لا يتجاوز ست طالبات.

---

[١٢٩] جورج كلاّس، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ١٨٤٩-١٩٢٨-دار الجيل –بيروت، ط١٩٩٦،١م، ص١٨ ،بتصرف.

[١٣١] ينظر جورج كلّاس (م،ن) ص ص ٣٤-٣٦ بتصرف

[١٣٢] ينظر (م،ن)ص٧٦

وتأسست بعد ذلك المدارس الوطنية التي دفعت بالنهضة قدما، كما أسهمت الإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية في نشر العلم وتيسير سبل الثقافة الغربية، وحققت خطوة واسعة على صعيد التحرر النسوي عن طريق إنشاء مدارس الإناث التي عادت على الإنطلاقة النسائية بالخير العميم كما يرى **جورج كلّاس** في كتابه الموسوم ب (الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة) ، إلا أن هذه المدارس قوبلت بالكثير من النقد الموجه إلى أساليب التدريس فيها، أو إلى مناهجها المعتمدة والتي همشت الدين الإسلامي واللغة العربية، وسعت إلى نشر الدين المسيحي والتبشير به كما ترى باحثة البادية **ملك حفني ناصف**.

وفي عام ١٨٣٢م أشرفت الدولة المصرية على افتتاح مدرسة الحكيمات في أبي زعبل، كما أنشأت **مسز ليدر** من جمعية الإرسالية الإنجليزية مدرسة للبنات في فترة مقاربة من ثلاثينات القرن الماضي، إلا أن أول مدرسة يديرها المصريون تأخرت حتى عام ١٨٥٣م، ثم افتتحت مدرسة السيوفية كأول مدرسة حكومية للبنات برعاية زوجة **الخديوي اسماعيل** عام ١٨٧٣م، ثم توالت مدارس الإناث، فافتتحت مدرسة أخرى برعاية مؤسسة الأوقاف، ثم المدرسة السنية عام ١٨٨٩م، وافتتح قسم لتعليم البنات في مدرسة عباس الابتدائية بالقاهرة عام ١٨٩٥م، وفي عام ١٩١٦م تم إنشاء مدرسة لتدريب المعلمات بالأسكندرية.[١٣٣]

أما عن أهداف النسوية العربية ومطالبها فنجد أفضل مثال لها ما جاء في بيان الاتحاد النسائي و اللجنة المركزية لسيدات الوفد عام ١٩٢٤م، حيث تعد هذه الوثيقة أقدم وثيقة حوت على مطالب مكتوبة للنسوية العربية، وقد حددت النساء فيها اثنين وثلاثين مطلبا تندرج تحت عناوين ثلاثة أساسية هي: سياسي، اجتماعي، نسائي، ونذكر منها:

- سرعة تطبيق ما قرره الدستور من تطبيق التعليم الابتدائي الإلزامي للإناث
- تقديم المناهج الدراسية المنوعة في المدارس كالتربية الدينية والأخلاقية، ودروسا في الصحة والنظافة، والقانون العام والموسيقى، والتربية البدنية، ومايتعلق بالعائلة وتنظيمها.
- زيادة عدد البعثات الطلابية الموفدة إلى الخارج، ومراعاة أكثر الدارسين احتياجا أثناء الاختيار للابتعاث والمقصود بذلك (النساء) فهن الأحوج لتحصيل العلم.
- إعادة تشكيل الجامعة وتعريب الكتب الأجنبية لتسهيل التعليم الجامعي باللغة الوطنية.
- المناداة بزيادة الخدمات الاجتماعية كالمستشفيات، وافتتاح المصحات للأطفال الفقراء، وإنشاء الحدائق العامة في الأحياء الشعبية بالمدن.

---

[١٣٣] ينظر مارجو بدران ،رائدات الحركة النسويةالمصرية والإسلام والوطن (م،س) ص٢٦ ،٢٧ بتصرف

- تحريم الكحوليات والمخدرات وإنهاء بيوت الدعارة المرخصة، وإصلاح السجون.

والمتأمل فيما سبق من أهداف يجد أن النسوية العربية معتدلة المطلب، تسعى إلى نهضة المجتمع، من خلال النهوض بنصفه الثاني؛ وذلك بتوفير فرص العلم، والعمل، والخدمات الاجتماعية الأساسية.

لقد برز نتاج المرأة العربية المتعلمة في جوانب عدة يمكن تصنيفها في خطين متوازيين: نظري على مستوى الكتابة والأدب، وتطبيقي على مستوى الجمعيات النسائية، والصالونات الأدبية، والمؤتمرات النسائية.

أولاً: مجال الكتابة:

على الرغم من تجاهل النتاج الأدبي للمرأة ردحا من الزمن، ثم الزعم لاحقا ألاّ فرق بين أدب المرأة وأدب الرجل، إلا أن نتاج المرأة في مجال الأدب والفكر شق طريقا صعبا نحو إثبات الذات، فظهر عاكسا وعي المرأة ومبادرتها الحثيثة للمشاركة في الحركات الفكرية والثقافية في مجتمعها، مثبتة ذاتها، ومعبرة بصوتها الشخصي بعد أن هيأ لها المفكرين من الرجال من أنصار قضية المرأة الطريق في بداية الأمر كما أسلفنا.

وقد ذكر جورج كلاّس في كتابه (الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة) أربعة أطوار مر بها الأدب النسوي:

الطور الأول: تميز هذا الطور بقيادة المفكرين الرجال لقضايا المرأة أمثال: **رفاعة الطهطاوي، وقاسم أمين، وبطرس البستاني**، حيث دعوا إلى تعليم المرأة وتحريرها، وانضم إليهم جيل الرائدات من النساء على قلته أمثال **وردة اليازجي، ومريانا المراش**.

الطور الثاني: برزت في هذا الطور جهود النساء للتحرّر من القيود عبر الكتابات في الصحف والمجلات الدورية.

الطور الثالث: وقد مثّل هذا الدور الانطلاقة نحو إنشاء الدوريات والصحف المعبّرة عن صوت المرأة الذاتي، وإقامة الجمعيات النسوية والإسهام في المؤتمرات المشتغلة بقضايا المرأة داخليا ودوليا.

الطور الرابع: وفي هذه المرحلة تبلّور تيار النسوية الذي شهد نضج الكتابات الفكرية والأدبية الحاملة لهموم المرأة بكل استقلالية، حيث ظهر جيل الرائدات للحركة النسوية أمثال **مي زيادة، وهدى شعراوي، وباحثة البادية، وعائشة التيمورية، ولبيبة هاشم.**

وكان التحرر والحجاب من أهم المواضيع التي ركز عليها أدب المرأة في بدايات عصر النهضة، إلى جانب الاهتمام بالاتجاه الإنساني والوطني، والقضايا المتعلقة بحياة المرأة كالأسرة والبيت والوطن والدين.[١٣٤]

ثانيا: المجال التطبيقي:

ناضلت المرأة في سبيل تحرّرها تحت شعار "الحنان الأمومي ومثالية الخدمة ودعوى الثقافة"،[١٣٥]وتولّت هذه الأعمال نساء من الطبقة المقتدرة اقتصاديا وسياسيا في بداية الأمر ، ومن مظاهر هذا النشاط التطبيقي الصالونات الأدبية ، المؤتمرات ،الجمعيات النسائية .

١- الصالونات الأدبية :

كان صالون **الأميرة نازلي** عام ١٨٨٠م في مصر أول صالون يمثّل الصالونات الأدبية النسوية في عصر النهضة، حيث عنى بالقضايا السياسية والاجتماعية، وكان ملتقى لعظماء الرجال، وصفوة الأدباء والمفكرين، أمثال الشيخ **محمد عبده، وقاسم أمين (نصير المرأة)، وسعد زغلول.**

كما كان صالون **زينب فوّاز** في بيت زوجها **أديب نظمي** في دمشق مقرا لمجالس أدبية أسبوعية لنخبة من مفكري الشام، فكانت المطارحات الأدبية والشعرية والفكرية تدور إلى جانب الأطاريح المتعلقة بقضايا تحرير المرأة، وأهمية تعليمها، وإعطائها حق اختيار الزوج المناسب لها.

لعبت الصالونات الأدبية النسوية دورا بارزا في تعزيز هوية المرأة العربية، ومهّدت العقل الذكوري العربي لتقبل طرح الأنثى الجديد، الذي يصوّر ما يجب أن تكون عليه العلاقة بينها وبين الرجل، فكان الإسهام النسوي ممهدا لتغيير مسار الفكر السائد في المجتمعات العربية.

٢- المؤتمرات:

أما فيما يخص المؤتمرات فقد سعت المرأة من خلال الإسهام فيها إلى تسجيل حضور فكري نسوي أشمل، لمناقشة موضوعاتها وقضاياها، وكانت اهتمامات المرأة في المراحل الأولى للمؤتمرات النسوية ينصب على إعلاء شأنها، وتحقيق هويتها من خلال توصيات وقرارات هذه المؤتمرات الداعمة للطرح النسوي الذي يشكل مظهرا من مظاهر الفكر النهضوي الحديث.

---

[١٣٤] ينظر جورج كلّاس، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ١٨٤٩-١٩٢٨ (م،س) ص١٢١

[١٣٥] خليل أحمد خليل، المرأة العربية وقضايا التغيير، (م،س) ص١٢٥

ويعد المؤتمر النسائي العالمي في شيكاغو المنعقد عام ١٨٩٣م من أقدم المؤتمرات التي سجلت حضور النسوية العربية حيث مثلّت السيدة **هنا كسباني** نساء سوريا ولبنان، وألقت خطابا في الجلسة الختامية باللغة الإنجليزية، دافعت فيه عن الشرق والشرقيين، وعدّدت خصال الفتاة الشرقية، ثم توالت بعد هذا التاريخ المؤتمرات الدولية التي أسهمت فيها النسوية العربية، ومنها مؤتمر اتحاد النساء العام المنعقد في لندن عام ١٨٩٩م، ومؤتمر جمعية السلم الإيطالية المنعقد في باريس عام ١٩٠٢م، ومؤتمر تورنتو عام ١٩٠٣م للمتطوعات للتعليم والتهذيب.[١٣٦]

ومازالت الحركة النسوية تتجه للمنظمات الدولية والإقليمية من خلال عقد المؤتمرات، بهدف الضغط على الدول لإحداث تغييرات في دساتيرها وقوانينها لصالح المرأة في مجال التنمية التعليمية والإعلامية والقانونية، فقد عقدت الأمم المتحدة حتى عام ٢٠٠٠م خمس مؤتمرات عالمية لقضايا المرأة، كالمؤتمر العالمي الأول للمرأة في المكسيك عام ١٩٧٥م، والمؤتمر العالمي الثاني للمرأة في كوبنهاجن عام ١٩٨٠م، ثم مؤتمر نيروبي عام ١٩٨٥م، ومؤتمر بكين عام ١٩٩٥م، وأخيرا جاء المؤتمر العالمي الخامس للمرأة عام ٢٠٠٠م في نيويورك.[١٣٧]

٣- الجمعيات النسوية:

ومن الجوانب التطبيقية الهامة في جهود النسوية العربية تأسيس الجمعيات النسوية، التي تعتبر خطوة متقدمة في المسيرة التحررية نحو تحقيق الذات والهوية النسوية، من خلال الإسهام الفاعل في العمل الخيري "لمساعدة المرضى والفقراء، وإيواء العجزة، ومحو الأمية، والتوجيه التربوي، والاعتناء بالمطلقات والأرامل والبائسات من النساء "[١٣٨].

ويذكر **جورج كلّاس** في كتابه (الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة) مجموعة من الجمعيات النسوية المتشكّلة على مستوى القرية والمدينة والمهجر، فيعدّد على مستوى القرية والمدينة جمعية يد المساعدة في بيروت عام ١٩١٩م، وجمعية يد المساعدة البطرامية عام ١٩٢٢م، وجمعية الاتحاد الحصروني للسيدات عام ١٩٢٥م، وجمعية الشفقة لسيدات كوسبا عام ١٩٣٩م، كما ذكر من الجمعيات النسوية في المهجر جمعية اليد البيضاء الخيرية في البرازيل المؤسسة عام

[١٣٦] (م،ن) ص٢٥٤، ٢٥٥ بتصرف

[١٣٧] أنور قاسم الخضري، الحركة النسوية في اليمن تاريخها وواقعها (م،س)ص ٨٣

[١٣٨] جورج كلّاس، الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ١٨٤٩-١٩٢٨ (م،س) ص١٩٨

١٩١٢م، وجمعية السيدات الخيرية عام ١٩٢١م في ساوباولو البرازيل، وجمعية الندوة الأدبية في تشيلي عام ١٩٢٤م.

أما المرأة المصرية فقد وجدت بيئة خصبة لإسهامها من أجل تحقيق أهدافها الوطنية وأهدافها النسوية على حد سواء أثناء عملها في مقاومة الاستعمار، فأنشئت منظمة نسوية في مطلع العشرينيات من القرن الماضي عرفت بالاتحاد النسائي المصري، وتأسست بعضوية إحدى عشرة امرأة، وانتخبت **هدى شعراوي** رئيسا حيث كانت أكبر معيل مالي للاتحاد، وكانت **عطية موسى** أمينة للصندوق، **وإحسان القوصي** سكرتيرة، وكان من العضوات المؤسسات **نبوية موسى، ماري كحيل، وجيدة خلوصي، وفردوس شتا، ريجينا خياط، نادية راشد، عزيزة فوزي، جميلة عطية**، كما انضم إليهن عدد من المؤسسات الشرفيات لاحقا مثل **سيزا نبراوي، ولبيبة أحمد، ونعيمة أبو إصبع، وجليلة البحراوي، وإحسان هيكل، وفردوسي عفيفي، وخديجة عبدالسلام، وفكرية حسني**، وبحلول عام ١٩٢٩م كان عدد العضوات قد بلغ مائتين وخمسين عضوة.[١٣٩]

وكان من إنجازات الاتحاد النسائي المصري إنشاء عيادة طبية للنساء والأطفال الفقراء، ومدرسة لتعليم الفنون المنزلية، ومشغل للحرف اليدوية سمي (بيت الإصلاح التعاوني)، ثم تم إنشاء نادي الاتحاد النسائي المصري عام ١٩٢٥م لنشر الثقافة الفكرية والفنية العالية، وفي عام ١٩٣٢م افتتح مبنى ضخما في شارع القصر العيني ليصبح مقرا رسميا لقيادة الاتحاد المصري، وأطلق عليه اسم (بيت المرأة)، وقد أعلن الاتحاد ترحيبه بأي مشاركة نسوية محلية أو دولية، ومد يده لاجتذاب النسويات من الجيل الناهض، ففي عام ١٩٣٣م تكونت جمعية الشقيقات تحت رعاية الاتحاد النسائي، كما دعا الاتحاد النسائي المصري عددا من الرجال المهنيين للعمل كمحامين ومعلمين ومستشارين.[١٤٠]

وكنتيجة لما سبق نستطيع أن نوجز أبرز القضايا التي انشغل بها عمل النسوية العربية في :

- قضية التمييز بين الرجال والنساء و رفض تقديم الرجال، والمطالبة بالمساواة.
- قضايا المرأة الحقوقية، كالتعليم والعمل والممارسة السياسية والحريات الشخصية.

---

[١٣٩] مارجو بدران، ترجمة علي بدران، رائدات الحركة النسويةالمصرية والإسلام والوطن ، (م،س) ص ١٥٥

[١٤٠] ينظر (م، ن)ص ١٦٢

المبحث الثالث: النسوية الخليجية:

أ- ملامح ظهور النسوية في الخليج:

تأخرت الحركة النسوية الخليجية عن مثيلاتها في باقي الأقطار العربية حتى نهاية القرن الماضي، فجاءت بداياتها في البحرين والكويت على شكل احتجاجات غير منظمة، وامتدت إلى المملكة العربية السعودية فيما يعرف بمظاهرة قيادة السيارة لبعض السيدات إبان حرب الخليج بدعوى الاستقلالية في الدفاع عن النفس في ظل ظروف الأزمات.

وللحراك **النسوي** الخليجي خصائص رصدتها الباحثة **فاطمة حافظ**، في مقالة موسومة ب (الحركة النسوية الخليجية، ضجيج بلا طحن) ومن هذه الخصائص مايلي:

١- غياب الإطار الفكري الذي يميّزها عن غيرها من الحركات، فقد ظلت أطروحاتها وبرامج عملها مستقاة من الحركة النسوية المصرية، ولم تشذّ عنها في أي مرحلة من تاريخها.

٢ - عجز الحركة عن صنع جيل من الرائدات النسويات المدافعات عن حقوق المرأة، مع استثناء وحيد هو السيدة **نورية السداني** رئيس حركة النهضة النسائية الكويتية، التي تزعمت الدعوة لمنح النساء الخليجيات حقوقهن السياسية، ودعت إلى الحد من سلطات الرجل المطلقة في الطلاق.

٣- انتفاء البعد النضالي عن الحركة، وخاصة عند التأسيس؛ وذلك بفعل سيطرة الطابع الخيري على أجندتها، واصطباغها بصبغة نخبوية واضحة.[١٤١]

وبإمكان الباحث في النسوية الخليجية أن يميّز بين ثلاث تيارات تمظهرت بها النسوية الخليجية وهي:

١-**التيار الحقوقي** :

التيار النسوي المطالب بالحقوق -كالتعليم والعمل- ويمثّله جمعية (أوال النسائية البحرينية) في مطلع السبعينات، وبعض الأنماط الحديثة من الجمعيات النسوية (كجمعيات سيدات الأعمال وجمعيات مكافحة العنف ضد المرأة)، "وهي تتخذ من الإطار الحقوقي الغربي مرجعًا لها، وتصطبغ

---

[١٤١] فاطمة حافظ،الحركة النسوية الخليجية "ضجيج بلا طحن "،الموقع الإلكتروني أون إسلام،عبر الرابط الإلكتروني ***http://www.onislam.net/arabic/adam-eve/women-voice/105559-2008-04-02%2014-15-15.htm***

بصبغة نخبوية واضحة؛ إذ تنحصر عضويتها في سيدات الطبقة العليا والنخب الفكرية، وبفعل نخبويتها أقامت هذه الجمعيات جسوراً من التواصل مع المنظمات النسويةالدولية، واحتكرت تمثيل المرأة الخليجية في المؤتمرات والمنتديات الدولية، وقد انعكس هذا على خطابها الذي أخذ بالمرجعية الغربية في قضايا المرأة."[١٤٢]

٢-التيار الإسلامي :

ظهر في الثمانينات تيار الجمعيات النسوية ذات المرجعية الإسلامية، "فأصدرن بعض المجلات التي تتبنى طرحا إسلاميا نسويا في مقابل الطرح النسوي ذي المرجعية الغربية الذي مثّله التيار الأول، وقد انضم إلى هذا التيار أعداد كبيرة من الأجيال الجديدة؛ مما حرم المنظمات النسوية الحقوقية من رافد مهم من الروافد البشرية اللازمة لتجديد دمائها، وتنفيذ برامجها".[١٤٣]

٣-الاتحادات النسائية التي ترعاها الدول الخليجية:

اهتمت دول الخليج بوضع المرأة مع تدفق النفط وبداية ظهور الدولة الحديثة؛ فبادرت إلى مباركة نشاط الجمعيات النسوية، وتوجيه أنشطتها لتظل في محيط السيطرة الحكومية، ولتضمن عدم خروجها عن الأطر المسموح بها، كما أن الاهتمام الدولي بوضع المرأة من خلال المعاهدات والاتفاقيات يدفع بدول الخليج لاستلام زمام المبادرة للعناية بشؤون المرأة كنوع من للإيفاء بالتزاماتها الدولية، و وتؤكد هذا التوّجه مقولة **زمزم مكي** رئيسة جمعية المرأة العمانية حيث تقول: "لم نحتج في عمان كأصوات نسائية إلى خوض معارك حقوقية كما في دول الخليج، فالمبادرات الحكومية في أحيان كثيرة جاوزت المطالبات؛ وهو ما يفسر عدم وجود جمعيات نسائية تهتم بالعمل النسائي المنظم."[١٤٤]

وسنتتبع فيما يلي ملامح المجتمعات الخليجية ووضع المرأة في كل منها، عاكسين جهود الدولة في الاهتمام بالشأن النسوي.

[١٤٢] فاطمة حافظ، الحركة النسوية الخليجية "ضجيج بلا طحن "،(م،س)

[١٤٣] (م،ن)

[١٤٤] (م،ن)

١-المرأة الإماراتية:

سيجد المتتبع للتطور التاريخي، والواقع الاجتماعي للمرأة في دولة الإمارات المتحدة أنها قد لعبت العديد من الأدوار في حدود اجتماعية وثقافية ضيقة، حيث إن النظام التعليمي والخدمات الصحية كانت متواضعة، كما أن النظام الأسري الصارم ظل ضاربا بأركانه في عمق المجتمع الإماراتي، الذي تحمكه كذلك العادات والتقاليد العشائرية، والقيم المستمدة من الدين الإسلامي والبيئة الاجتماعية المحيطة، فجاء تحرك المرأة الإماراتية تحركا بطيئا لقصور مساندة المجتمع .[١٤٥]

كان النظام الأبوي مسيطرا على الأسرة الإماراتية، فالأب مهيمن هيمنة تامة على شؤون أسرته، وبيده تحديد شؤونها ومستقبلها ومصيرها، فعاشت المرأة الإماراتية حجبا عن الحياة الاجتماعية العامة، فكان مكانها الرئيسي بيت الأب، حتى إذا تزوجت فبيت زوجها مقرها الجديد، فلطالما عاشت حبيسة الدارين، مما جعلها "شخصية مترددة غير قادرة على تحمل المسؤولية وغير واثقة من نفسها "[١٤٦]

أما عن الوضع الاقتصادي فقد فرضت عليها المعيشة أن تتحمل أعباء المنزل، وتسهم في دخل الأسرة عن طريق ممارسة بعض الأعمال الاقتصادية البسيطة: كالخياطة، وغزل العباءات وصناعة الحصر، والسلال.

وقد ظلت المرأة الإماراتية لسنوات محرومة من التعليم لأسباب تتعلق بمظاهر التخلف الاقتصادي والثقافي والاجتماعي التي سادت المجتمع ككل، فكانت وسيلة التعليم الوحيدة المتاحة في تلك الفترة تتم على يد المطوّع، الذي يركّز على حفظ القرآن الكريم، وبعض العلوم البسيطة.

وفي عام ١٩٧١م شهدت البلاد حدثا تاريخيا اعتبر منعطفا حضاريا هاما؛ حيث تم إعلان قيام دولة الاتحاد، فلم يكن هذا العهد إيذانا ببزوغ فجر جديد في مسيرة المرأة الإماراتية المكافحة فحسب، بل مثّل عصرا ذهبيا للإنسان على أرض الإمارات بشكل عام، فأقدمت المرأة الإماراتية على التعليم تنهل من روافده، وعلى العمل تخوض غماره، فقد تحقق لها في مجتمعها الوليد ما تطلّب تحققه بالنسبة لنظيراتها في مجتمعات أخرى فترات زمنية طويلة تصل إلى عشرات ومئات السنين من الجهاد والمقاومة.

---

[١٤٥] ينظر حمدان محمد سيف الغفلي، ، المشاركة السياسية للمرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة ، العهد الجديد للمرأة الإماراتية ص ٦٩ بتصرف

[١٤٦] ينظر عن حمدان محمد سيف الغفلي،(م،ن) ص ٧٤، ولا أرجح هذا الرأي ، فللمرأة الأماراتية الجدة شخصية معتبرة في كيانها القديم أيضا فقد كانت تدير شؤونها حين يرحل زوجها في رحلة الغوص الطويلة.

ومع بزوغ عهد الاتحاد أنشئت المدارس فعرف التعليم النظامي وكان ذلك عام ١٩٥٣م في إمارة الشارقة التي شهدت افتتاح مدرسة للذكور، تبعها بعد ذلك بعام واحد مدرسة للإناث سميت مدرسة الزهراء الابتدائية للبنات، وكان عدد طالباتها ثلاثين طالبة آنذاك، ثم توالى افتتاح المدارس الحكومية في جميع الإمارات السبع، إلا أن الملاحظ في تلك المرحلة انحصار تعليم الإناث في بنات الطبقة الحاكمة أو التجار رغم انتشار المدارس في جميع الإمارات، ومرجع ذلك يعود إلى أن الظروف الاقتصادية والثقافية قد حالت دون إقبال البنات على التعليم، فحرمت أعداد كبيرة من الإناث من نيل حقهنّ في التعليم والتعلم.[١٤٧]

لقد أوليت المرأة الإماراتية كل الاهتمام مع تقلّد الشيخ **زايد بن سلطان آل نهيان** مقاليد الحكم في الإمارات، وذلك من منطلق إيمانه العميق بدورها في بناء المجتمع الحديث، ففتح لها باب التعلم والعمل على مصرعيه، كما شجّع الحركة النسائية الوليدة، وقدّم لها الدعم الكامل من خلال مراكز رعاية الأمومة والطفولة، ودور الحضانة، وقد لعبت الشيخة **فاطمة بنت مبارك قرينة صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان** دورا بارزا في دعم نهضة المرأة الإماراتية، حيث أسست الاتحاد النسائي العام لنساء الإمارات في عام ١٩٧٥م، وأصبح اليوم القاعدة الأساسية، والقلعة التي تنطلق منها المرأة الإماراتية لتمارس دورها بكل وعي ويقين.

وقد حققت الإماراتية بدعم الاتحاد النسائي العام نفسها في مجالات الأنشطة العلمية والتعليمية والثقافية والاجتماعية، وقد أقرت العديد من التشريعات التي تكفل لها حقوقها الدستورية كالعمل والمساواة مع الرجل في الأجر، والضمان الاجتماعي، وتمتعها بالأهلية القانونية، وحق التمليك، وإدارة الأموال والأعمال، والتمتع بكافة خدمات التعليم والرعاية الاجتماعية والصحية إضافة إلى امتيازات ورعاية الأطفال.[١٤٨]

وبينت دراسة ميدانية أعدتها **كلثم محمد أسد** بعنوان "المرأة العاملة في دولة الإمارات العربية "[١٤٩]مدى التغير الثقافي الحاصل في فكر المرأة الإماراتية تجاه قيم العمل، حيث كانت نسبة المؤمنات بأن العمل واجب وطني تصل إلى مستوى ٦٤%، بينما كانت نسبة من ترى أن العمل

---

[١٤٧] حمدان محمد سيف الغفلي، ، المشاركة السياسية للمرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة ، العهد الجديد للمرأة الإماراتية (م،ن) ص ٧٦- ٨٠ بتصرف

[١٤٨] (م،ن) ص ص ٨٣ – ٨٥ بتصرف.

[١٤٩] كلثم محمد أسد، دراسة لتأثير القيم على المرأة العاملة في دولة الإمارات، سلسلة دراسات الإمارات العربية المتحدة، دار البحار،بيروت، مكتبة القراءة للجميع،دبي ط١، ١٩٩٠م.

وسيلة للكسب المادي وتأمين حياة الإنسان ٣٩%، وقد بلغت استجابة الإيجاب ٨٦% من العينة على سؤال (هل ينظر إلى المرأة العاملة باحترام؟).

وعلى صعيد العمل السياسي أقرّ دستور دولة الإمارات العربية المتحدة في مواده حق المرأة الإماراتية في المشاركة السياسية، فلا يوجد أي تمييز بين المرأة والرجل،[١٥٠] حيث تنص المادة (٢٥) من الدستور الاتحادي بأن "جميع الأفراد لدى القانون سواء، ولا تمييز بين مواطني الاتحاد بسبب الأصل أو الموطن أو العقيدة الدينية أو المركز الاجتماعي،"[١٥١] كما أن المادة (٥٦) تنص على أن يكون اختيار الوزراء من بين مواطني الاتحاد المشهود لهم بالكفاءة والخبرة، ولم يتم تحديد جنس معين لهذا المنصب فيكفي أن تتوافر الشروط في المرشح كي يحصل على المنصب رجلا كان أو امرأة.

وفي سبيل إنصاف المرأة انضمّت الإمارات إلى الاتفاقية الدولية التي أعلنتها الجمعية العامة للأمم المتحدة عام ١٩٧٩م للقضاء على كافة أشكال التمييز ضد المرأة، فانطلقت المرأة الإماراتية لتمثل الدولة في المحافل الدولية، فأصبح الاتحاد النسائي العام عضوا في منظمة المرأة العربية ومقرها مصر، ومنظمة الأسرة العالمية ومقرها فرنسا، ومنظمة الأسرة العربية ومقرها تونس، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي ومقره نيويورك، والشبكة العربية لتعليم الكبار ومقرها مصر.[١٥٢]

وفي الواقع لا يتحدد الدور الحقيقي للمرأة في الإسهام في الحياة العامة بإصدار القوانين، وإنشاء المؤسسات، بل بتهيئة الظروف المناسبة لممارسة هذه الحقوق، وقد وعت الشيخة فاطمة بنت مبارك قرينة الشيخ زايد مؤسس الاتحاد لهذه الحقيقة؛ فبدأت بالتمهيد وتعبيد الطريق من خلال الدعوة للمشاركة السياسية للمرأة بشكل تنفيذي، عن طريق حضور عدد من النسوة المختارات لجلسات المجلس الوطني كمستمعات، لصقل خبراتهن السياسية، تمهيدا لمشاركتهن الكاملة في الحياة السياسية مستقبلا، وقد عبّرت سموها عن هذه الخطوة بأنها "إيجابية من أجل

---

[١٥٠] ورد في المادة (١) من اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة أن التمييز يعني: أي تفرقة أو استبعاد أو تقييم يتم على أساس الجنس ويكون من آثاره أو أغراضه، توهين أو إحباط الاعتراف للمرأة بحقوق الإنسان والحريات الأساسية في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمدنية أو في أي ميدان آخر، أو توهين أو إحباط تمتعها بهذه الحقوق أو ممارستها لها، ينظر المرأة والحق في السكن اللائق، الأمم المتحدة،حقوق الإنسان،مكتب المفوض السامي، نيويورك وجنيف ٢٠١٢،ص٣٧

[١٥١] نقلا عن حمدان محمد سيف الغفلي، ص ٣١٩

[١٥٢] (م،ن) ص ٣٢١

تعزيز دور المرأة في المساهمة في صنع القرارات...ولهذا سوف نسير نحو هذه التجربة بخطوات مدروسة، حتى نضمن نجاحها أولا، وحتى نرتقي بأدوار المرأة ومساهمتها الفاعلة ثانيا "[١٥٣].

وهكذا فإن من أعظم مكاسب المرأة الإماراتية أنها مثلت النساء بتسع عضوات في المجلس الوطني الاتحادي بنسبة ٢٢,٥%[١٥٤]، وبذلك تكون قد أسهمت في السلطات السيادية الثلاث: التشريعية والتنفيذية والقضائية، كما حظيت بأربعة مقاعد في مجلس الوزراء، وتم تعيين قاضية ابتدائية في السلطة القضائية.

وعلى الرغم من مكاسب المرأة الإماراتية التي قدمت لها على طبق من ذهب بفضل حكمة متخذي القرار، إلا أن هناك من المعوقات ما يعترض طريقها أسوة بحال النساء في باقي أقطار المعمورة، فمن هذه المعوقات ما ذكره **حمدان محمد سيف الغفلي** في دراسته الموسومة ب (المشاركة السياسية للمرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة)، المعوقات الاجتماعية الثقافية، والمعوقات الذاتية.

فمن الناحية الاجتماعية تلعب التنشئة الاجتماعية دورا بارزا في تشكل الفارق بين الذكر والأنثى، فقد ساد أن الأنثى تنشّأ من أجل دور الأمومة، فيكون مقرها البيت، في حين ينشّأ الذكر على أن دوره خارج البيت حيث الكد والعمل.

لقد رسخت التنشئة الاجتماعية صفات معينة تسم بها الذكور: كالعقلانية والموضوعية والقدرة على اتخاذ القرار، بينما توسم المرأة بالعاطفة والحنان والأنوثة والاهتمام بالمظاهر، وتتجه التنشئة الاجتماعية إلى جعل الرجل هو محور القوة، فهو المسيطر على "الموارد الاقتصادية، والمراكز الاجتماعية، والكفاءة العلمية والخبرة "فهو الأقدر على القيادة والسيطرة.[١٥٥]

إن منظومة القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد ترى أن "المرأة عاشت في بيئة محافظة تؤدي دورها الأسري في حدود الشرع...وأن الخروج للحياة العامة والمشاركة في العمل والسياسة سوف تقلب المعادلة، وتشغل المرأة بمجالات ليس لها الأولوية في حياتها كأم وزوجة "[١٥٦].

أما المعوقات الثقافية فتتعلق بالنظام الأبوي الطاغي على الطبيعة الثقافية للمجتمع، والذي يجعل الرجل هو الذي يلعب الدور الرئيس في الحياة العامة من حيث المسؤوليات، واتخاذ القرار،

---

[١٥٣] (م،ن)، ص ٣٣٨

[١٥٤] (م،ن) ص ٣٣٩

[١٥٥] ينظر حمدان محمد سيف الغفلي ص ص٣٦٩- ٣٧٠بتصرف

[١٥٦] (م،ن) ص ٣٧١

فتأتي المرأة في مرتبة ثانية فهي عورة، وعيب، وناقصة عقل ودين في عرف هذه الثقافة السائدة في المجتمع الإماراتي والخليجي بشكل عام.

وتتمثل المعوقات الذاتية في عدم ثقة المرأة بذاتها، وعدم ثقتها في بنات جنسها كذلك، مما يجعلها لا تبذل المجهود الكافي لنيل حقوقها في الحياة العامة، وبل أكثر من ذلك فأنها تنتظر الرجل ليسمح لها بالإقدام، ممّا حجّم دورها وفعالية مشاركتها على أرض الواقع في الميدان الفعلي.

٢-المرأة البحرينية:

وقد عاشت النساء في ظل المجتمع المدني التقليدي في البحرين بسمات وخصائص تتشابه مع خصائص جاراتها من نساء الخليج، من حيث لبس الحجاب والقرار في البيت، ومحدودية التعليم المقتصر على القرآن الكريم، والانصراف للعناية بتربية الأولاد وخدمة الزوج، إلا أن طبقة نساء الريف مارسن بعض الأعمال المتعلقة بالزراعة جنبا إلى جنب مع أزواجهن، كما مارست نساء الغواصين مهام كبيرة في تدبير شؤون الحياة حين يرحل الزوج ملتحقا برحلات الغوص الطويلة.

ومع هذا التنوع في أنشطة النساء تبعا لطبقتهن الاجتماعية إلا أن المرأة البحرينية لم تتمتع بأي استقلال عن والدها وأخيها وزوجها أو حتى أولادها إن أصبحت أرملة، فهي لا تعلم بزواجها إلا قبل الزفاف بفترة قصيرة لا تتجاوز أياما، وقد لا تعلم إلا في اليوم نفسه.[١٥٧]

وقد أسهمت التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها البحرين أثر اكتشاف النفط، وتكوّن نخبة المثقفين في تحسين وضع المرأة البحرينية، فقد بدأ تفاعلها مع الحياة العامة ولكن ببطء شديد.

وبدأ تعليم المرأة في البحرين عام ١٩٢٨م حيث افتتحت مدرسة خديجة الكبرى،[١٥٨] أي بعد افتتاح أول مدرسة للبنين بعشر سنوات، إلا أنه قوبل باحتجاجات صارمة من المحافظين، مما حدا بإحدى الطالبات أن توّجه "رسالة مفتوحة إلى صحيفة البحرين؛ تطالب فيها بإلزامية التعليم حتى سن ارتداء الحجاب على الأقل".[١٥٩]

---

[١٥٧] أحمد حميدان، ترجمه للفرنسية فؤاد عبدالعال، المرأة والحركة النسائية في البحرين،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ط١، ص٢٧

[١٥٨] أحمد مبارك السالم، المرأة بلا تمييز، دراسة ميدانية تعكس نظرة المجتمع البحريني تجاه قضايا المرأة مع معالجة تاريخية ودينية لهذه النظرة،مركز البحرين للدراسات والبحوث،٢٠٠٧، ط١،ص٤٣

[١٥٩] أحمد حميدان (م،س)ص٤١.

وفي مطلع الخمسينيات كانت هناك باكورة من الفتيات الطليعيات اللاتي أوفدن لتلقي العلم في بيروت، فعدن أكثر انفتاحا، إذ عايشن تيارات سياسية وثقافية من وراء البحار، فكانت الحركة التالية لهنّ في أوطانهنّ التخلي عن الحجاب، وقد تهيأت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي خلفتها الحركة الوطنية[١٦٠] من العام ١٩٥٣م- ١٩٥٦م، فشاركت النساء البحرينيات لاسيما الطالبات منهن في المظاهرات، متحديات أساليب القمع التي مورست لإخمادها من قبل رجال الشرطة والسلطة.

و في العام ١٩٥٥م أعلن الاعتراف رسميا بجمعية (نهضة فتاة البحرين) كأول جمعية نسائية في البلاد، بل وفي الساحل العربي من الخليج، وتأسست عام ١٩٦٩م في المحرق جمعية (أوال النسائية) بعضوية الخريجات والطالبات الخبيرات في نشاطات الجمعيات النسائية والطلابية والنقابية، كما أسست جمعية (الرفاع الثقافية)، ثم جمعية (فتاة الريف)، وتبعها ثلاث جمعيات أخر وجهت نشاطاتها خارج العاصمة، مما أعلن انفتاح أفق نسوي جديد، حيث اضطلعت هذه الجمعيات ذات الطابع الاجتماعي الثقافي بمهام ونشاطات أهمها:

- محو أمية البالغين.
- التطوير الثقافي لفئة النساء.
- تقديم التوعية والنصح للأمهات.
- القيام بحملات موجهة تبع اختصاص كل جمعية.
- قيام الأخواتية (علاقة التعاضد والتعاون بين النساء).
- تأهيل النساء مهنيا، وخاصة ذوات الاحتياج الشديد
- إنشاء وإدارة دور الحضانة.

ويذكر **أحمد حميدان** في كتابه (المرأة والحركة النسائية في البحرين) أن المرأة البحرينية حاولت أن تعالج قضايا أساسية هامة من خلال هذه الجمعيات؛ فقد "نظمت حملة لجمع تواقيع للمطالبة بالمساواة في الحقوق السياسية بين الرجال والنساء أثناء فترة التصويت على الدستور عام

[١٦٠] اعتبر الكاتب أحمد الحميدان الحركة الوطنية هي النضال السياسي والاجتماعي المرير ضد الاستعمار البريطاني وحكم العائلة المالكة القبلي المطلق، ينظر أحمد حميدان ص٦٩، بينما ينظر أحمد مبارك السالم في كتابه المرأة بلا تمييز على أنها "انتفاضة العمّال والطلاب، وبقية الشعب الرافضة لوجود الاستعمار ورجعيته المحلية "ينظر ص٣٥

١٩٧٣م، إلا أنها اصطدمت بمعارضة النظام الحاكم لكل محاولات إنشاء اتحاد عام للنساء البحرينيات."[١٦١]

وخلاصة الأمر أن المرأة البحرينية تأقلمت مع واقعها بكل متغيراته ومستجداته، فراحت تبني نفسها لتسهم في إعمار وطنها، وتفيد الإحصاءات الحديثة مدى التطور الذي شهدته في مختلف قطاعات البلاد التعليمية والصحية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية في ظل إيمان القيادة بدورها في نهضة البلاد،[١٦٢] فلمّا لمست منها كفاءة إثبات الذات في تنمية المجتمع؛ وهبتها العديد من الصلاحيات كتقلد المناصب الرسمية، وإشراكها في عمليات صنع القرار في وزارات الدولة، وإعطائها فرصة تمثيل بنات جنسها في إعداد الميثاق وتفعيله، وتعديل الدستور، كما منحتها حق الانتخاب والترشيح الكامل في الانتخابات البلديّة والنيابيّة، إضافة إلى سن التشريعات الخاصة بحماية الأسرة والطفل.[١٦٣]

ومما يؤكد اهتمام مملكة البحرين في عهدها الجديد بحماية حقوق المرأة صدور مرسوم ملكي عام ٢٠٠٢م بالانضمام إلى اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة؛ المعتمدة من قبل الجمعية العامة للأمم المتحدة.

وفي عام ٢٠٠١م أنشئ المجلس الأعلى للمرأة كجهة معتمدة رسميا للعناية بشؤون المرأة، وترأسته الشيخة **سبيكة بنت ابراهيم آل خليفة** قرينة جلالة الملك، فمثّل هذا الحدث نقلة حضارية متميزة في مسيرة العمل النسائي في البحرين بما حقق من إنجازات تتعلق برسم السياسات العامة لتنمية البلاد وتمكين المرأة، ووضع خطة وطنية للنهوض بشؤون المرأة ومعالجة ما يعترض طريقها من مشاكل وعقبات في مجال الأسرة والمجتمع والعمل، كما اضطلع المجلس بمهام تتعلق بتوعية النساء بحقوقهن السياسية، وتقييم مسيرة السياسة العامة في مجال المرأة، وتعديل التشريعات الحالية بما يحقق أكبر قدر من الإصلاح، وقد اهتمّ هذا المجلس بتمثيل المرأة البحرينية

---

[١٦١] ينظر أحمد حميدان (م،س)ص ص ٧٩-٨٥ بتصرف

[١٦٢] أحمد مبارك السالم، المرأة بلا تمييز،ص٣٧

[١٦٣] تقلدت لولوة العوضي عام ٢٠٠١ منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للمرأة بمنصب وزير، وعينت الدكتورة ندى حافظ وزيرة للصحة، والدكتورة فاطمة البلوشي وزيرة للتنمية الاجتماعية، والشيخة هيا بنت راشد آل خليفة عينت أول سفيرة للبحرين في فرنسا، وعينت الشيخة مريم بنت حسن آل خليفة رئيسة لجامعة البحرين، كما عينت ست عضوات في مجلس الشورى عام ٢٠٠٢م، وأربع سيدات بمنصب وكيل وزارة مساعد في مجال الشؤون الاجتماعية والثقافية والخدمة المدنية وشئون المرأة...ينظر (م،ن)ص ص ٤٨،٤٩

في المحافل والمنظمات الدولية، كما اهتمّ بعقد المؤتمرات والندوات وحلقات النقاش المتعلقة بالشؤون النسائية، وأنشأ مركز لتوثيق البيانات، وعمل الدراسات، وتجميع الإحصاءات المتعلقة بالمرأة، وإصدار النشرات والمجلات والمطبوعات في المجال نفسه، ومؤخرا تم استحداث جائزة الشيخة **سبيكة بنت ابراهيم آل خليفة** التي تمنح لأفضل المؤسسات والوزارات العاملة على تمكين المرأة البحرينية العاملة.[١٦٤]

٣-المرأة السعودية:

ربما لم تسمع كثير من النساء السعوديات عن **سيمون دي بوفوار**، ولكن رياح الحركات النسوية من الدول العربية المجاورة، وصلت إلى النساء السعوديات من خلال رحلات الحج و المعاملات التجارة و الأخبار الإذاعية.[١٦٥]

وعلى غرار بقية الدول العربية فإن قطاع التعليم والعمل أهم مجالين برزت فيهما أنشطة النسوية ومطالبها، كما أن الكتابة الأدبية تعد من أبرز ملامح الوعي النسوي المبكر، ومثالها في المملكة العربية السعودية مقالة **لثريا قابل** ترد فيها على مقالة تصف النساء بأنهن ناقصات عقل ودين، في مجلة قريش عام ١٩٥٩م.[١٦٦]

قبل مرحلة التعليم النظامي في مطلع الستينات، أفادت النساء السعوديات في الطبقتين العليا والمتوسطة من فرص التعليم الخاصة، ومن التعليم خارج المملكة، حيث كانت بعض الأسر المثقفة والمقتدرة ترسل بناتها إلى الخارج لتحصيل العلم، وقد حققّت هذه الفرصة للفتيات إمكانية الاحتكاك بالثقافات الأخرى، والإطلاع على القضايا القومية التي تهم العرب في تلك الحقبة.

وقد رصد **أحمد السباعي** إرهاصات لأدب مبكر للمرأة السعودية في مطلع الثلاثينيات، حيث نشر مقتطفات من (مذكرات امرأة حجازية) عام ١٩٣٤م، تلا ذلك في الخمسينات مقالات تحمل اسماء صريحة كمقالات **لطيفة الخطيب** التي نشرت في صحيفة البلاد عام ١٩٥١م، ثم انتشرت

---

[١٦٤] أحمد مبارك سالم (م،ن) ص ص ٥٠-٥٢ بتصرف

[١٦٥] هتون أجواد الفاسي، هل هناك نسوية سعودية؟ ورقة في مؤتمر النسويةالعربية رؤية نقدية،مركز دراسات الوحدة العربية، تجمع الباحثات اللبنانيات، إعداد وتحرير جين سعيد المقدسي، رفيف رضا صيداوي، نهى بيومي،١ط،٢٠١٢م ،ص١٦٥

[١٦٦] هتون أجواد الفاسي، هل هناك نسوية سعودية (م،ن)ص ١٦٦

بعد ذلك الصفحات النسائية في الجرائد والصحف المحلية في النصف الثاني من خمسينات القرن الماضي؛ كجريدة حراء **لصالح جمال**، وجريدة قريش **لأحمد السباعي**.[١٦٧]

وعندما بدأ التعليم النظامي في مطلع الستينيات قوبل بمعارضة دينية شديدة؛ فاتجه إلى إعداد الإناث ليصبحن زوجات مطيعات، وأمهات صالحات، وقد انتشرت المدارس في مختلف مناطق المملكة، وأسست معاهد لإعداد المعلمات، وفتح باب الدراسات العليا للفتاة السعودية لتحصل على الشهادات العليا، مما وسّع دائرة الكتابة والتعبير عند المرأة السعودية التي حصلت على كم وافر من الثقافة والتعليم.

ورافق هذا النشاط في مجال التعليم، حركة موازية في مجال آخر؛ حيث أسس (الاتحاد النسائي العربي السعودي) في منتصف الستينات من القرن الماضي، وترأسته الكاتبة **سميرة خاشقجي** التي كانت تترأس قبل ذلك كلا من: (جمعية النهضة السعودية)، و(نادي فتيات الجزيرة الثقافي) في الرياض، كما أسست (جمعية نساء الظهران) في الشرقية، وكانت شركة (أرامكو) قد شجعت مشاركة النساء وإبراز نشاطهنّ، فضمت الجمعية عضوات من موظفات سعوديات وأمريكيات، وأسست بعد ذلك الشاعرة **بديعة كشغري** (جماعة الناطقات باللغة العربية)، وترأستها في فترة الثمانينات من القرن الماضي، وشملت كوكبة من المثقفات السعوديات في مجال الأدب والتجارة والفن التشكيلي، وكان من نتاجها (مجلة أسيل).[١٦٨]

وقد شهدت فترة السبعينيات توسعا في التعليم النظامي لاسيما ما يتعلق بالتعليم العالي، فظهرت مجموعة من الأكاديميات الباحثات في مجالات تتعلق بالنسوية حيث برزت **عائشة المانع وفاتنة شاكر** في علم الاجتماع، **وثريا كشغري** في الأدب والترجمة، **وفوزية البكر** في أصول التربية، **وسعاد المانع** في مجال النقد الأدبي، وغيرهن.[١٦٩]

وقد برز في تلك الفترة عدد من الشاعرات طالبن بحق المرأة في اتخاذ القرار أمثال **فوزية أبو خالد** في ديوانها (إلى متى يختطفونك ليلة عرسك) الصادر ١٩٧٥م، **وبديعة كشغري** في (صورتي).

وابتداء من مطلع الثمانينات من القرن الماضي نستطيع أن نميّز أجناسا أدبية سعودية واضحة، "كالقصيدة الحداثية ومنها قصيدة النثر، كما ظهرت القصة القصيرة بكل صيغها، وظهر

---

[١٦٧] (م،ن) ١٦٨

[١٦٨] (م،ن) ص ١٦٩ بتصرف

[١٦٩] هتون أجواد الفاسي، هل هناك نسوية سعودية (م،ن) ص ٧٠

النقد الحداثي وما بعد الحداثي بصيغه المتطورة، ليس على مستوى الخطاب السعودي المحافظ وحسب، بل إنه نقد متجاوز لكل ماهو عربي وثقافي راهن في ذلك الوقت " [١٧٠].

إلا أن هذه المرحلة نفسها شهدت انتكاسة في وضع المرأة السعودية حيث تم تقييد الإعلام، وتقييد الخطاب النسوي بشكل عام، كما بدأ التخوف من الغزو الفكري ودعوات التحرر والتغريب، وانتشرت الكتيبات الدينية التي تحاصر نشاط المرأة السعودية في مختلف مجالات العمل، وتدعوها إلى القعود في البيت.[١٧١]

وتذهب بعض الآراء إلى أن سبب هذه الانتكاسة التي منيت بها أوضاع المرأة السعودية تعود إلى مجموعة أحداث ومؤثرات سياسية واقتصادية،[١٧٢] أدت إلى جعل قضية المرأة تؤجل وتدفع إلى الخلف، حيث ترك المجال مفتوحا أمام التيار المتشدد لينمو محاصرا وضع المرأة في المملكة العربية السعودية، وحائلا دون حصولها على فرصتها في تحقيق مطالبها أسوة بجاراتها في الخليج وسائر الأقطار العربية.

وفي مطلع التسعينيات اندلعت حرب الخليج الثانية، وتفاعلت بعض النساء مع هذه الأحداث و أقدمن على خطوة غير مسبوقة، وهي إلغاء الحاجة للسائق الأجنبي، وقيادة السيارة بأنفسهن من منطلق حماية النفس، وقد جوبهت هذه الحركة بردات فعل مختلفة بين مؤيد ومعارض، ثم حسمها الاتجاه الديني بمنعها، مما أثار جدل في الخطاب النسوي الذي انتقد "ربط الدين بكل عادة اعتادها المجتمع أو اختلقها."[١٧٣]

---

[١٧٠] عبدالله الغذامي ، مقدمة كتبها لكتاب طامي السميري، الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكاليات، دار الكفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية ،ط١، ٢٠٠٩م، ص ص٥،٦

[١٧١] لعل هذه الانتكاسة يعود مرجعها كما تذكر هتون أجواد الفاسي إلى الحدث السياسي الذي افتتح به عهد الثمانينيات؛ وهو هجوم جماعة تدعي أنها المهدوية على الحرم المكي، ومحاولة السيطرة عليه، وتصدر أحد أعضائها ويدعى جهيمان العتيبي لالقاء خطبة في الحرم المكي، دعا فيها إلى المزيد من المحافظة، وتقييد الإعلام، وتناول فيها وضع المرأة، وقد ترجم هذا الخطاب إلى أرض الواقع ؛مما أدى إلى هذه الانتكاسة في وضع المرأة، ينظر هتون أجواد الفاسي (م،س) ص ١٧١

[١٧٢] عددت هتون أجواد الفاسي هذه الظروف فنذكر منها:تداعيات الثورة الإيرانية على المنطقة عام ١٩٧٩م، واندلاع الحرب العراقية الإيرانية عام ١٩٨٠م، الغزو السوفياتي لأفغانستان عام ١٩٧٩م، أزمة انخفاض اسعار النفط التي تسببت في تعطيل مشاريع الخدمات الخاصة بالبنية التحتية في المملكة العربية السعودية.ينظر (م،ن) ص ١٧٢

[١٧٣] هتون أجواد الفاسي (م،ن) ص١٧٣م

وظل التيار الديني مسيطرا على وسائل الإعلام، فظلت أصوات النساء محجوبة، وظل الخوف مسيطرا من ملاحقة أي ناشطة تطالب بحقوق المرأة المشروعة، فتصنف ضمن دائرة التحرر التي تتخذ كل صور السلبية مثل: التحرر الجنسي، والمثلي، واختلاط العلاقات.

وفي مطلع الألفية الثالثة صادقت المملكة العربية السعودية على معاهدة السيداو عام ٢٠٠٠م، وهي اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة، مما جعلها ملتزمة أمام الأمم المتحدة بتحسين سمعتها الحقوقية، فقدمت عام ٢٠٠٨م تقريرها الأول بعد ثماني سنوات من توقيع الاتفاقية، وقد نشطت النسوة في هذا المجال فقدمن تقريرهن تحت مسمى "نساء من أجل الإصلاح."[١٧٤]

ويعد مطلع الألفية الثالثة منعطفا هاما في تاريخ تحقيق مطالب المرأة السعودية، حيث بدأت مبادرات الإصلاح تتناول جميع الأصعدة، فاتخذت القيادة السياسة قرارات هامة منها "دمج تعليم البنات والبنين في العام ٢٠٠٢م بعد اثنين واربعين عاما من خضوع تعليم البنات للسلطة الدينية، ولنظام تعليمي منفصل." [١٧٥]

ومن هذه الإصلاحات الاعتراف بقضية المرأة؛ حيث عقد مركز الملك عبد العزيز حوارا وطنيا لحقوق المرأة في المدينة المنورة، تناول موضوعات هامة مثل: "العنف ضد المرأة، المرأة والمناهج المدرسية، قضية العمل، التعليم، المرأة والعادات، الحقوق الشرعية، قضايا الطلاق والحضانة والنفقة، المحاكم وموقفها من النساء، الفقر والمرأة."[١٧٦]

وقد تلاحقت الإصلاحات الموجهة لتحسين ظروف النساء السعوديات؛ مما وسع دائرة الطموح إلى الحصول على حق الانتخاب والترشيح في الانتخابات البلدية في عام ٢٠٠٤م، إضافة إقرار حق المرأة السعودية في المشاركة التامة في جميع أوجه الحياة والعمل في سائر المجالات.

٤-المرأة العمانية:

يعتبر عام ١٩٧٠م انعطافة تاريخية هامة في تاريخ سلطنة عمان، وهو التاريخ الذي يتفق معظم العمانيون على أنه مرحلة بعث جديدة، شهدت تحولا واعدا في مسيرة البلاد والعباد، وتبدأ

---

[١٧٤] (م،ن)ص ١٧٤

[١٧٥] جاءت هذه الخطوة لدمج التعليم على إثر حادثة وفاة خمسة عشر طالبة من مدرسة بنات متوسطة في مكة المكرمة في حادثة حريق فقدت الفتيات فيه حياتهن، لأسباب ترتبط بالنظرة والقيود المفروضة على النساء..وهي قيود ترتبط بأسلوب قيادة الإدارة الدينية المتشددة التي كانت تشرف على هذه المدارس " ينظر (م،ن)ص ١٧٥

[١٧٦] (م،ن) ص ١٧٥

هذه المرحلة بتولي جلالة السلطان **قابوس بن سعيد** مقاليد حكم سلطنة عمان، حيث أرسى قواعد النهضة المباركة على قواعد ومبادئ متينة انبرت نتائجها على أصعدة عدة: كالصعيد السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي.

لقد دعا السلطان **قابوس** شعبه للتعلم "حتى تحت ظلال الأشجار "[١٧٧] وصرّح بقوله "إن مهمتنا الأولى أن نبني المدارس، ونثقف المواطنين، ونفتح نوافذ الحضارة،"

وكانت من نتائج هذه السياسة أن الفتاة العمانية[١٧٨] تلقت للمرة الأولى في تاريخها التعليم في مدارس حكومية.

وقد حظيت المرأة والطفل باهتمام وافر من الرعاية السلطانية في مختلف مناطق السلطنة، فقد أنشئت المراكز الاجتماعية لرعايتها وتثقيفها، وإكسابها المهارات اللازمة لرفع مستواها المعيشي والحضاري في كافة مناحي الحياة، ففي عام ١٩٧٠م أنشئت (جمعية المرأة العمانية)؛ التي تهدف إلى النهوض بمستوى المرأة الصحي والثقافي والاجتماعي، وقد أصدرت هذه الجمعية مجلة شهرية تعبر عن صوتها في مجال توعية المرأة، إضافة إلى نشرات دورية أخرى، وقد امتد نشاط هذه الجمعية إلى خارج السلطنة؛ فشاركت في المؤتمرات الدولية والعربية والخليجية، كما حظيت بتقدير المنظمات النسوية الاجتماعية الدولية.[١٧٩]

---

[١٧٧] محمود بن ناصر الصقري، المرأة في الشعر العماني المعاصر ١٩٧٠-٢٠٠٨م، كنوز المعرفة ط ١،٢٠١١م ، ص١٥

[١٧٨] ورد في في خطاب السلطان قابوس في افتتاح أحد جلسات مجلس الشورى مقولة هامة، توضح سياسته تجاه المرأة العمانية، التي تمثل نصف المجتمع حيث صرح " أننا ندعو المرأة العمانية في كل مكان في القرية والمدينة..في الحضر والبادية..في السهل والجبل..أن تشمّر عن ساعد الجد، وأن تسهم في حركة التنمية الاقتصادية والاجتماعية..كل حسب قدرتها وطاقتها، وخبرتها ومهارتها، وموقعها في المجتمع. فالوطن بحاجة إلى كل السواعد من أجل مواصلة مسيرة التقدم والنماء، والاستقرار والرخاء.....

" إننا ننادي المرأة العمانية من فوق هذا المنبر؛ لتقوم بدورها الحيوي في المجتمع، ونحن على يقين تام من أنها سوف تلبي النداء."

كما ذكر أيضا معربا عن رأيه في مسألة تعليم الفتيات " ولم يغب عن بالنا تعليم الفتاة وهي نصف المجتمع". ينظر شبكة عمان الإلكترونية، وزارة الإعلام، سلطنة عمان، مقدمة، عبر الربط الإلكتروني ***http://www.omanet.om/arabic/social/dev11.asp?cat=sdev&subcat=sdev2***

[١٧٩] محمود بن ناصر الصقري (م،س) ص ١٨،١٩

أصبح للمرأة العمانية في ظل الطفرة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها سلطنة عمان كيانا جديدا، فقد نالت الكثير من حقوقها في قطاع التعليم والعمل، وانطلقت تشارك بحماس وطموح في جميع الميادين الحياة العامة فتقلّدت مناصب قيادية حكومية ووزارية، مستثمرة التحرر القيمي الملتزم التي حصلت عليه؛ لتبرز شأنها ودورها في خدمة مجتمعها ووطنها.

كما أثبتت حضورها في المجالات الأدبية والثقافية؛ فاكتسبت كتاباتها الأدبية خصوصية واقعها الاجتماعي الجديد غير المسبوق، "ذلك لأن الكتابة النسوية الأدبية -لاسيما الشعرية- في سلطنة عمان حديثة المنشأ مقارنة بالتجارب الشعرية النسوية العربية التي انطلقت في أواخر النصف الأول من القرن الماضي، فأول مجموعة شعرية نسوية عمانية كانت عام ١٩٨٦م."[١٨٠]

وقد قام الإعلام العماني بدور رائد في مجال خدمة قضايا المرأة، فاعتبرها جزءا لا يتجزأ من قضايا المجتمع العماني، حيث ألقى الضوء على قضايا هامة كقضايا "العاملات والمشكلات الزوجية، والترابط الأسري وأهميته، ونشر القيم الإيجابية لطاعة الأبناء للآباء والأمهات، والدعوة إلى تعليم المرأة أو مواصلة تعليمها، وتدريبها على بعض المهارات الحرفية، وتنمية الحس الجمالي لديها، وإبراز أمثله نجاح المرأة في تربية الأبناء وفي الحياة الاجتماعية،"[١٨١] وقد جاءت معظم هذه البرامج من أعداد الكوادرالنسائية العمانية، بالتعاون مع الرجل على قدم المساواة.

وفي مجال الصحافة العمانية برعت المرأة أيضا وتدرجت في الوظائف الصحافية حتى ترأست تحرير مجلة، كما تمكنت بعزم وإصرار من الوصول لمنصب مديرة (لجريدة الأوبزيرفر العمانية)، وتعتبر (مجلة العمانية) أول مجلة نسائية عمانية، صدرت عام ١٩٨٢م معبرة عن صوت جمعيات المرأة العمانية، وكانت مجلة ثنائية اللغة، تسعى إلى تقديم شخصيات نسوية ناشطة في مجال خدمة الوطن، وتبني قضايا المرأة.

تأسست جمعية المرأة العمانية عام ١٩٧١م بجهد من المرأة العمانية نفسها، فسارعت الدولة لمباركة هذا التوجه وتشجيعه؛ وأصبح عدد الجمعيات الموجهه لخدمة قضايا المرأة في السلطنة

---

[١٨٠] موقع وزارة الإعلام، سلطنة عمان، المرأة العمانية والنشاط الثقافي، عبر الرابط
http://www.omanet.om/arabic/social/dev17.asp?cat=sdev&subcat=sdev2

[١٨١] (م،ن) دور المرأة العمانية في المجال الإعلامي، عبر الرابط
http://www.omanet.om/arabic/social/dev14.asp?cat=sdev&subcat=sdev2

اليوم حسب إحصائية وزارة الإعلام، العمانية يصل (٣٨) جمعية نسائية بمختلف مناطق و ولايات السلطنة[١٨٢].

وتهدف هذه الجمعيات ذات الطابع التطوعي إلى النهوض بالمرأة العمانية في كافة المناحي الاجتماعية والثقافية، وقد أوردت وزارة التنمية الاجتماعية العمانية[١٨٣] على صفحتها الإلكترونية الرسمية أهم هذه الأهداف ومنها :

- العمل على تقديم الخدمات الاجتماعية، والتوجيه إلى سبل الحياة الصحية، والتخفيف عن الأسر الفقيرة والمحتاجة في حالة وفاة عائلها، أو تعرضها للكوارث، وغير ذلك من المساعدات التي تقدم في هذا المجال.
- العمل على تعليم المرأة بعض الصناعات أو الحرف اليدوية لمساعدتها في المعيشة.
- بذل الجهد لإقامة مشاريع خيرية؛ يخصص ريعها لبرامج تديرها الجمعية؛ مثل مشروع برنامج المعوقين.
- العمل في مجال تنظيم الأسر، وإعطاء التوجيه والإرشاد للمرأة؛ بما يحقق السعادة الأسرية المطلوبة، وذلك عن طريق برامج التوعية والندوات والمحاضرات.
- النهوض بالمجتمعات المحلية على أسس اجتماعية صحيحة، وتكثيف جهود الأهالي في مختلف المجالات لمقابلة احتياجات هذه المجتمعات.
- المشاركة في البرامج والمشروعات التي تهدف إلى رعاية الطفولة والأمومة: مثل: برنامج الخطة الوطنية لرعاية الطفولة، برامج توعية كمحلات التطعيم. الخ.
-التعاون مع الجمعيات الأخرى المماثلة، والتعرف على سبل عملها، والاستفادة من تجاربها وخبراتها وذلك عن طريق تبادل الزيارات.

٥-المرأة الكويتية:

عاشت المرأة الكويتية ظروفا مشابه لجاراتها في الخليج العربي والجزيرة العربية، فقد كانت هذه المنطقة من آخر المناطق التي تأثرت بعوامل النهضة الحديثة التي سادت العواصم العربية،

---

[١٨٢] موقع وزارة التنمية الاجتماعية بسلطنة عمان، الجمعيات النسائية،عبر الرابط
http://www.mosd.gov.om/women_4.asp

[١٨٣] (م،ن)

فقبل أربعين عاما تقريبا كانت الكويتية تجد فرصة تعليمها الوحيدة على يد المطوّعة، فعرفت "مدرسة **المطوعة سلمى**، ومدرسة **المطوّعة أمينة**، ومدرسة **المطوّعة موضي**".[١٨٤]

ومع تدفق النفط عام ١٩٤٥م بدأت تباشير النهضة تلوح معلنة عن آمال عريضة في حياة عصرية سعيدة، جعلت الفتاة الكويتية تقبل على التعليم متجاوزة رأي المعارضين والمشككين في جدوى تعليمها، وكانت أول مدرسة ابتدائية للبنات في الكويت قد افتتحت قبل ذلك التاريخ بأعوام قليلة أي في عام ١٩٣٧م، إلا أن المراحل التعليمية العليا كالمتوسطة والثانوية افتتحت بتاريخ ١٩٥٠- ١٩٥١م، ثم أصبح عدد المدارس المخصصة للبنات يقترب من المائتين في عام ١٩٨٧م موزعة على كافة مراحل التعليم العام، كرياض الأطفال، والتعليم الابتدائي، والمتوسط والثانوي، تبعا لإحصائية أوردتها **خديجة عبدالهادي المحميد** في كتابها حركة تغريب المرأة الكويتية.

وقد ابتعثت أولى الدفعات من الطالبات الكويتيات لتحصيل التعليم الجامعي خارج الكويت عام ١٩٥٧م، وكان عددهنّ ثماني طالبات، ثم ارتفعت الأعداد الموفدة في السنوات التالية على نفقة وزارة التربية والتعليم إلى سائر البلاد العربية كمصر ولبنان وسورية والعراق والأردن، وبعض الأقطار الأجنبية كبريطانيا وألمانيا وإيطاليا وسويسرا والنمسا والولايات المتحدة، إلا أن هذه الأعداد انخفضت بعد افتتاح جامعة الكويت.

وفي مجال العمل كانت مهنة التدريس والإشراف الاجتماعي هي أول المهن التي اجتذبت الفتاة الكويتية، وفي عام ١٩٦٠م عملت أول فتاة كويتية[١٨٥] في شركة نفط الكويت، ففتح الباب بعد ذلك للفتاة الكويتية للالتحاق بجميع المهن التي كانت قصرا على الرجال، فعملت في الطب والهندسة والأعمال التجارية وأعمال الشركات.

وفي مجال العمل الاجتماعي أسست مجموعة من الفتيات المتعلمات أول هيئة نسائية في الكويت عام ١٩٦٣م، وسميت (الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية)، تبعها تأسيس (جمعية النهضة العربية النسائية)[١٨٦] في العام نفسه، وقد توّجه عمل الجمعيتين إلى المطالبة بحقوق المرأة

---

[١٨٤] خديجة عبدالهادي المحميد،حركة تغريب المرأة الكويتية ط٥، ٢٠٠٧م، ص١٧

[١٨٥] تعتبر الآنسة شريفة عبد الوهاب القطامي أول فتاة كويتية تعمل في قطاع النفط، ينظر خديجة عبد الهادي، (م،ن)ص ٣٥

[١٨٦] ذكرت أميمة السويحل أن جمعية النهضة العربية النسائية تأسست عام ١٩٦٢م برئاسة نورية السداني، بينما تأسست الجمعية الثقافية النسائية على يد السيدة لولوة القطامي عام ١٩٦٣م (يلاحظ عدم تطابق

الكويتية؛ لممارسة نشاطها الثقافي والاجتماعي والرياضي، وذلك من خلال إقامة الندوات، وعقد المؤتمرات، والقيام بالرحلات الرسمية الاستطلاعية خارج البلاد لربط المرأة الكويتية بشقيقاتها العربيات.[١٨٧]

وفي عام ١٩٦٤م تم تأسيس (الاتحاد العربي النسائي)، إلى جانب (الجمعية الثقافية الاجتماعية النسائية)، وأسست **لولوة القطامي** -أول مبتعثة إلى المملكة المتحدة عام ١٩٥٢م- (جمعية المعلمين الكويتية) عام ١٩٦٦م، ثم تأسس (اتحاد المرأة الكويتية) عام ١٩٧٤م ليكون الممثل الوحيد للمرأة الكويتية.[١٨٨]

وقد تبوّأت المرأة الكويتية مناصب قيادية عليا، فقد شغلت الدكتورة **فايزة الخرافي** منصب مدير جامعة الكويت عام ١٩٩٣م وهي أول مديرة جامعة في دول الشرق الأوسط، واستمرت في هذا المنصب ما يقارب تسع سنوات، وأعيد التجديد لها لتترأس الجامعة بدرجة وزير فكانت أول امرأة كويتية تحصل على هذا المنصب في الكويت والخليج، كما عينت الدكتورة **رشا الصباح** وكيل وزارة التعليم العالي عام ١٩٩٣م، وكانت **نبيلة الملا** أول سفيرة في تاريخ الكويت حيث عيّنت في عام ١٩٩٤م سفيرة لزيمبابوي في جنوب أفريقيا، وفي عام ٢٠٠٥ عيّنت الدكتورة **معصومة المبارك** وزيرة للتخطيط والتنمية الإدارية.[١٨٩]

ومن المجالات الجديدة التي شهدت حضور الفتاة الكويتية مجال الفن؛ حيث برزت الفتاة الكويتية في مجالات الموسيقى، والغناء، والتمثيل،[١٩٠] ومجال الرسم التشكيلي، ومجال التمثيل على المسرح والتلفاز والإذاعة، إضافة إلى العمل كمذيعات ومقدمات برامج في التلفزة والإذاعة.[١٩١]

التاريخين في المرجعين:مرجع خديجة عبدالهادي المحميد ومرجع أميمة السويحل) ينظر أميمة السويحل، المرأة القيادية في الكويت، ثقافة وتحدي،مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر ط ١، ٢٠١٣م، ص١٠٠

[١٨٧] خديجة عبدالهادي المحميد(م،ن) ص٣٦

[١٨٨] أميمة السويحل (م،ن) ص١٠٠

[١٨٩] (م،ن) ص ص ١٠٠، ١٠١ بتصرف

[١٩٠] استحوذت الممثلة الكويتية أمثال: سعاد العبدالله، وحياة الفهد، ومريم الصالح ،ومريم الغضبان، وهيفاء عادل، واستقلال أحمد، وزهرة الخرجي، وطيبة الفرج، وعائشة ابراهيم، على اهتمام المشاهد العربي، و حققت لذاتها ولوطنها الكثير؛ فعلى سبيل المثال تم اختيار الفنانة سعاد العبدالله سفيرة للنوايا الحسنة للأمم المتحدة، وحصلت على العديد من جوائز التكريم، وأهمها جائزة الدولة التقديرية في التمثيل، ينظر حسن رشيد، المرأة في المسرح الخليجي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قسم الدراسات والبحوث، الدوحة ، قطر، ط١،٢٠٠٥م، ص٣٢

ومن رائدات العمل النسائي والمؤثرات فيه بشكل عام برزت الشاعرة الأميرة سعاد الصباح كنموذج كويتي حلق في عالمية الفكرة والتطبيق، فقد شاركت في العديد من الهيئات والمنظمات العربية الدولية ومنها عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة حقوق الإنسان ،ومجلس أمناء منتدى الفكر العربي ،وجمعية الصحفيين الكويتيين ، وشغلت منصب رئيسة شرف جمعية بيادر السلام النسائية .[١٩٢]

كما أن لها مؤلفات عديدة في الاقتصاد وحقوق الإنسان والشعر ، وقد أظهرت إدراكا نسويا مبكرا ، حين صورت في شعرها هموم المرأة الخليجية بشكل خاص وهموم المرأة العربية بشكل عام.

وهكذا سجلت المرأة الكويتية صوتها البارز في قطاعات العمل المختلفة الحكومية وغير الحكومية، فأثبتت أهليتها في مجالات كانت حكرا على الرجال، كالصحافة والطب والمناصب الوزارية، وأسهمت في حركة التنمية الشاملة الاقتصادية والاجتماعية والأكاديمية.

وللمرأة الكويتية تاريخ نضال في الجانب السياسي الذي جاء متأخرا بعض الشيء عن مجالات نهضتها في القطاعات المختلفة، فما السبب وراء هذا التأخير؟ ومن المسؤول عنه؟.

تذكر **نورية السداني**، [١٩٣] أن للكويت نكهة خاصة تميزها عن غيرها من دول المنطقة، وقد عزت ذلك إلى أن تاريخ الديمقراطية بدأ فيها مبكرا، فقد جاءت أول تجربة ديمقراطية لها عام ١٩٢١م حينما تشكل أول مجلس للشورى على صعيد المنطقة في عهد الشيخ **أحمد الجابر**، وكانت الخطوة الثانية نحو الديمقراطية بانتخاب مجلس لبلدية الكويت عام ١٩٣٤م، ومجلس للمعارف عام ١٩٣٦م، كما تم انتخاب أول مجلس تشريعي عام ١٩٣٨م وترأسه الشيخ **عبدالله السالم**، وجاءت تجربة إعداد الدستور بعد الاستقلال عام ١٩٦١م لتتوّج الجهود نحو الديمقراطية؛ حيث أجريت انتخابات المجلس التأسيسي الذي سيتولى إعداد أول دستور للكويت، وانتخب **عبداللطيف**

---

[١٩١] تذكر خديجة عبدالهادي المحميد أن أول فتاة كويتية تغني كانت ليلى عبدالعزيز التي تلقت علومها الموسيقية بالقاهرة ثم شغلت منصب رئيس قسم الموسيقى بالإذاعة الكويتية، كمل ذكرت أن أول فتاتين كويتيتين تتقدمان للتمثيل على خشبة المسرح كانتا مريم الصالح ومريم الغضبان، وقد برزت منيرة القاضي في مجال الرسم التشكيلي حيث أقامت عددا من المعارض الفنية للوحاتها في لندن، ينظر (م،ن)ص ٣٦، ٣٧.

[١٩٢] الموسوعة العالمية للشعر العربي أدب ، نبذة حول الشاعرة : سعاد الصباح ، عبر الرابط الإلكتروني
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=335

[١٩٣] نورية السداني،المسيرة التاريخية للحقوق السياسية للمرأة الكويتية في الفترة مابين عامي ١٩٧١-١٩٨٢،دار السياسة، الكويت ط١، ١٩٨٢م، ص ص٣٧- ٤٠ بتصرف

ثنيان الغانم رئيسا له، وتلا ذلك عام ١٩٦٣م انتخابات أول مجلس للأمة برئاسة **عبدالعزيز حمد الصقر**.

وجاءت المادة (٢٩) من الباب الثالث لدستور الكويت ناصّة على المساواة التامة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، إلا أن هذا الحق الذي أقرّه الدستور للمرأة الكويتية سلب من خلال قانون الانتخاب الذي حرم المرأة من الانتخاب والترشيح والوزارة، [١٩٤] فقد كانت المادة (١) من القانون تنص على أن لكل كويتي من الذكور البالغ من العمر إحدى عشرة سنة ميلادية كاملة حق الانتخاب، ولم تذكر الإناث في هذا القانون، ولم يشر إلى حقهن الذي نص عليه الدستور، وكان تطبيق هذه المادة من القانون يعني بشكل ضمني أن من لا يحق له الانتخاب فلا حق له في الترشيح، أو تقلّد منصب وزاري.

وتعد هذه الخلفية التاريخية محركا لبدء نضال المرأة الكويتية للحصول على حقها السياسي، فقد انعقد المؤتمر النسائي الكويتي الأول،[١٩٥] بحضور مائة امرأة، وأصدر عريضة تطالب بحقوق المرأة الكويتية، حيث رفعت إلى رئيس مجلس الأمة السيد **خالد صالح الغنيم** عام ١٩٧١م، فأحالها بدوره إلى لجنة العرائض والشكاوى، حيث وصلت إلى مجلس الأمة الذي انقسم حولها بين معارض ومؤيد.[١٩٦]

وفي عام ١٩٨٢م صرّح الشيخ **سعد الصباح** -الرجل الثاني في الدولة- بتقدير الدولة لجهود المرأة الكويتية على مدار السنوات الماضية، وقد آن الأوان لتشارك في انتخاب أعضاء المجالس النيابية، كما أوضح أنه سيطرح هذا الأمر للدراسة والمشاورة ليصار إلى تنفيذه على أرض الواقع في وقت قريب.

---

[١٩٤] (م،ن)ص٥٢

[١٩٥] ذكر محمد منيف محمد العجمي مجموعة التوصيات التي خرج بها المؤتمر النسائي الأول وهي:"المطالبة بحق الانتخاب غير المشروط للمرأة الكويتية، المساواة مع الرجل في كل مجالات العمل، ضرورة انخراط المرأة في السلك الدبلوماسي، منح المرأة العاملة جميع العلاوات بما فيها علاوة الطفل، المطالبة بأن تكون المرأة الكويتية محامية، الحد من تعدد الزوجات بأن يكون عقد الزواج الثاني أمام المحكمة، حرمان الزوج من علاوة الأولاد من الزوجة الثانية في حالة إنجاب الأولى " ينظر محمد منيف محمد العجمي ، المرأة الكويتية والمشاركة السياسية، نظرة علمية تحليلية، دار الجديد، لبنان ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ص ١١٣،١١٤١

[١٩٦] ينظر نورية السداني (م،س) ص ٥٤

وتعتبر **نورية السداوي** [١٩٧] أن هذا التصريح كان فرصة تاريخية أمام المرأة الكويتية لتنال حقوقها، ولكنها قد أضاعت هذه الفرصة، فلم تتحرك الجمعيات النسائية المتواجدة على الساحة بحملة حقيقية لتحويل هذا الرأي إلى فعل حقيقي كقوة ضاغطة تحقق الحلم، وتعزز هذا الرأي **د.معصومة المبارك** حيث ذكرت "أن الجمعيات النسائية لم يكن لها موقفا محددا تجاه قضية الحقوق السياسية للمرأة؛ ففي حين أن بعضها جعلها قضية أساسية محورية، البعض الآخر تعامل معها وكأن أمرا لا يعنيه، أما المجموعة الثالثة من الجمعيات واللجان النسائية فقد قامت بدور معرقل للمطالب السابقة...على سبيل المثال: الوثيقة الموقعة من طالبات كلية الشريعة المقدمة لمجلس الأمة في عام ١٩٩٣م والتي تحمل رفض الموافقة على إقرار الحقوق السياسية للمرأة، كما سبقها عريضة أخرى عام ١٩٨٢م موقعة من ٨٠٠ امرأة من رائدات أحد المساجد ترفض إقرار الحقوق السياسية للمرأة،"[١٩٨] وهكذا ظلت المرأة الكويتية بلا ثقل سياسي، حتى جاء القرار الشجاع من أمير البلاد في ١٦ مايو ١٩٩٩م بإتخاذ الاجراءات اللازمة التي تخول المرأة الكويتية بمزاولة حقها السياسي في الانتخاب والترشيح للمجالس النيابية، وكان من المتوقع أن تكون هذه الخطوة نهاية متاعب المرأة الكويتية، إلا أنها في واقع الحال ما كانت إلا استراحة محارب، حيث وجدت المرأة نفسها بعدها أمام تحديات جديدة تفرض عليها استعدادا من نوع خاص؛ كي تتمكن من مزاولة حقوقها السياسية على أرض الواقع، وقد لخصتها د. **معصومة المبارك** في عدة نقاط أهمها ما يتعلق بوضع المرأة الاجتماعي كفرد في أسرة، وكذلك نظرة المجتمع المحافظ لعمل المرأة، وصعوبة التغيير في مراكز القوى وفي مؤسسات العمل وقوانينه.[١٩٩]

ب : دور المرأة القطرية في الحياة المدنية (تاريخ ونمو):

عاشت المرأة القطرية ظروفا اجتماعية واقتصادية قاسية في مرحلة ما قبل النفط حيث قامت بأداء دور الرجل حين يأتي موسم الغوص والدخول إلى البحر، ففي غياب الرجل الذي يستمر أشهرا طويلة كانت المرأة تتولى "مهمات الدور الاجتماعي لرب الأسرة، فتقوم بتوفير

[١٩٧] (م،ن)ص ٦٤

[١٩٨] معصومة المبارك، ورقة بحثية بعنوان مسيرة الحقوق السياسية للمرأة الكويتية، الواقع والتحديات المستقبيلة، عن ندوة المرسوم الأميري بمنح المرأة حقوقها السياسية واستشراف دورها المأمول وتحدياته،٤-٥أكتوبر ١٩٩٩م، مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٠م ص١٩٦

[١٩٩] معصومة المبارك (م،س) ص٢٠٢بتصرف

مستلزمات الشيوخ والأطفال المختلفة، وقد عانت المرأة القطرية في تلك الفترة مشقة نفسية وجسدية حيث تتولى بنفسها نقل المياه، وقطع الأخشاب وإحضار المؤن، بالإضافة إلى الاهتمام بأفراد الأسرة التي عادة ما تكون ممتدة وكثيرة العدد،"[٢٠٠] وبجانب هذه المعاناة يسيطر الفقر والفاقة على الحياة بشكل عام، فيظل الإنسان مهددا بفقد مأواه تحت طائلة الدين والحاجة.

ومن الملاحظ أن هذا الدور الكبير الذي لعبته المرأة القطرية في ظل نظام الغوص، لم يكن يضفي على مكانتها الاجتماعية أي نوع من التمييز، فقد ظلت مهمشة، تابعة لأوامر الرجل، أو خاضعة لسلطة كبار الأعضاء من الأسرة في حال غيابه.

لم يكن للفتاة القطرية رأي في تدبير شؤون حياتها كاختيار الزوج، فقد ظلت القبليّة هي المحرك الأول لشؤون الزواج في قطر، وما زالت بعض القبائل حتى اليوم تتمسك بهذا العرف المتوارث، إلا أن عوامل التغير التي رافقت مرحلة ظهور النفط أدت إلى تحولات في مختلف وجوه الحياة في قطر ومنها ما يتعلق بوضع المرأة ومكانتها الاجتماعية وسائر حقوقها، ويرجع بعض الباحثين[٢٠١] هذا التحول إلى عوامل عديدة منها:

- الهجرة إلى المجتمع القطري.
- الزيادة الطبيعية للسكان.
- التعليم وكسر الجمود الثقافي.

لقد عجّل ظهور النفط في دولة قطر في تحقيق التحول الاجتماعي والثقافي، حيث اتجه التخطيط إلى إقامة المشاريع التنموية[٢٠٢] التي أسهمت في الرخاء الاقتصادي مما وجّه التفكير إلى الاهتمام ببناء الإنسان القطري المؤهل لإدارة هذه النهضة الحديثة، وقد شهدت هذه المرحلة

[٢٠٠] فاطمة علي حسين الكبيسي، مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، دراسة ميدانية عن دور المرأة في الجمعيات الأهلية، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتواراة في علم الاجتماع، إعداد: فاطمة علي حسن الكبيسي، إشراف الاستاذة الدكتورة سامية مصطفى الخشاب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، ٢٠٠٣،ص ١٢٨

[٢٠١] (م،ن) ص ١٣٠

[٢٠٢] بدأت دولة قطر في الإنتاج الصناعي منذ السبعينيات، وتأسست مصانع الحديد والصلب في بداية الثمانينات، وفي منتصف الثمانينات تم إنتاج صناعات جديدة كالغاز الطبيعي ومشتقاته، كما عرفت صناعات أخرى كالاسمنت والأسمدة الكيماوية والبتروكيماويات، (م،ن) ص ١٣٤.

الإقبال على التعليم من الجنسين، ثم خروج المرأة القطرية إلى ساحات العمل في العديد من المجالات.

وقد تدفقت العمالة الوافدة على دولة قطر من مختلف الجنسيات الأمر الذي أدى إلى تأثيرات ثقافية عديدة، أهمها ما حدث في قطاع التعليم حيث تم "الاتصال الثقافي المباشر بالجماعات المصرية والأردنية والفلسطينية،" [٢٠٣] كما شهد قطاع الخدمات الأخرى احتكاكا في مجالات العمل المختلفة مع جنسيات آسيوية وعربية وغربية، أدت إلى تكوين ثقافة جديدة في المجتمع القطري.

تبيّن لنا فيما تقدّم أثر اكتشاف النفط وتصنيعه على وجوه الحياة المختلفة في قطر، وقد عرضنا أنه أسهم في تعجيل النهضة الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية، إلا أن دولة قطر كانت قد عرفت التعليم النظامي في وقت أسبق من اكتشاف النفط، ويعود هذا التاريخ إلى عام ١٩١٣م حين تولى الشيخ **عبدالله بن جاسم آل ثاني** الحكم في البلاد فأنشأ المدرسة الأثرية، التي تركز في مناهجها على الدراسات الإسلامية واللغة العربية، وقد التحق بها عدد كبير من الطلاب القطريين، وطلاب من المناطق المجاورة.

ولكنّ الفتاة القطرية ظلت بعيدة عن هذا التعليم النظامي حيث كانت تتلّقى تعليمها على يد المطوّعة، التي كانت تحفّظ الفتيات القرآن الكريم في بيتها، حتى عام ١٩٣٨م حيث افتتح إحدى القطريات اللاتي برعن في علوم القرآن الكريم وهي السيدة **آمنة محمود الجيدة** كتّابا لتعليم الجنسين من البنات و البنين، فكان هذا إيذانا ببدء مرحلة جديدة في حياة الفتاة القطرية، تتيح لها فرصة تلقي التعليم المنظّم للمرة الأولى في قطر، وقد تحوّل هذا الكتّاب إلى مدرسة نظامية حكومية بعد حصول السيدة **آمنة** على الشهادة الابتدائية.[٢٠٤]

---

[٢٠٣] (م،ن) ص ١٣٥

[٢٠٤] حفظت آمنة محمود الجيدة القرآن الكريم على يد الشيخ حامد بن أحمد، وقد برعت في تلاوة القرآن الكريم وتجويده وحفظه، وكانت تمارس عملها كمعلمة في كتّابها في منزل والدها دون مساعدة أحد، وعلى الرغم من أن كتابها لم يكن الكتّاب الوحيد في تلك المرحلة، إلا أنه لقي إقبالا كبيرا من الطلاب والطالبات حتى أصبح العدد الإجمالي للطلبة فيه يصل إلى ستين طالبا وطالبة، وقد عرفت إدراتها بالانضباط الشديد، فكانت تفصل بين الطلاب والطالبات، ولا تسمح بمغادرة الطالبات إلا بعد انصراف الطلاب تماما مراعاة للعرف السائد من الحرص على عدم الاختلاط،بذلت جهودا مضنية لإقناع العائلات المحافظة بضرورة تعليم بناتهم حين قوبل تعليم الفتاة بمعارضة شديدة من الأهالي. ينظر عادل حسن غنيم،أحمد زكريا الشلق، آخرون،التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر،الدوحة، ١٩٨٩م، ص ص ١٢١،١٢٢،١٢٣ بتصرف

كانت المطوّعة تقوم بأداء مهمتها في تعليم الطالبات في غرفة من غرف بيتها، ولم يكن يشترط في الالتحاق بالكتّاب أي شروط سوى رغبة الفرد في نيل العلم، وكان الكتّاب يستقبل الطالبات من مختلف الأعمار حتى المتزوجات منهن، أما المطوّعة التي تقوم بمهمة التعليم فيشترط أن تكون قد أتمّت حفظ القرآن الكريم وتجويده، وكثيرا ما كانت تقوم بعملها تطوعا دون تكليف من أحد، ولعل هذا يعطينا لمحة من ملامح الانجاز النسوي في تلك الفترة البعيدة .

كانت رسوم الكتّاب رمزية، فعلى الطالبة المقتدرة أن تدفع روبية عن كل جزء تحفظه، فتكون قد دفعت ثلاثين روبية حين تختم القرآن كاملا، وكانت تعفى من هذه الرسوم كل طالبة فقيرة، أما عن المنهج الدراسي في هذه الكتاتيب فإلى جانب حفظ القرآن وتجويده، تتلّقى المتعلّمة دروسا في القراءة؛ فتبدأ بالحروف فالكلمات ثم الجمل ليسهل عليها قراءة القرآن وتدبره بعد ذلك، و يتم الاحتفال بحفظ القرآن كاملا، وتتلى أنشودة التحميدة؛ وهي أنشودة خاصة تردّدها الطالبات احتفاء بزميلتهن التي وفّقت في حفظ القرآن الكريم.

ويؤخذ على هذه الكتاتيب أنها لم تكن تعنى بمهارة الكتابة، فجلّ تركيزها انصب على حفظ القرآن وتعليم أصول القراءة، كما أن الكتابة كانت مرفوضة بشكل ضمني من قبل الأهالي، الذين كانوا يهدفون إلى تعليم بناتهم أساسيات الدين الإسلامي لإعدادهن كزوجات وأمهات مسلمات، وبالرغم من هذا التوّجه إلا أن هناك فئة قليل من الطالبات تجاوز ذلك، وأثبت جدارة في تعلم القراءة والكتابة والحصول على الشهادة الابتدائية كالسيدة **آمنة محمود الجيدة** التي كانت قد عادت من البحرين إلى مسقط رأسها الدوحة محمّلة بطموحات واسعة بعد أن اطلعت على النهضة التعليمية التي شهدتها البحرين عام ١٩٤٨م، وتمكّنت بعد إلحاح مستمر من تطوير كتّابها السابق ليتحول إلى مدرسة نظامية، عرفت بمدرسة بنات الدوحة عام ١٩٥٥م، وضمّت ثلاث معلمات _منهن السيدة **آمنة** كمعلمة ومديرة - وخمسين طالبة قسمنّ إلى صفين، وكانت المناهج الدراسية تشتمل إلى جانب علوم القرآن الكريم "اللغة العربية والأخلاق وعلوم الصحة.[٢٠٥]

خفّت حدّة المعارضة في تعليم الطالبات بعد أن شهدت البلاد تغيرات اقتصادية واجتماعية ناتجة عن اكتشاف البترول وتصديره ، وبعد فتوى دينية شجاعة للشيخ **محمد بن عبدالعزيز المانع** - مؤسس المدرسة الإسلامية في قطر عام ١٩٥١م- تقضي بتأييد تعليم الفتاة وبأنه لايخالف الشريعة الإسلامية فتغيّر اتجاه الدولة والأهل نحو التعليم؛ فأنشئت وزارة المعارف عام ١٩٥٧م، وقامت بدور كبير في دفع عجلة التعليم النظامي إلى الأمام، وإرساء قوانينه ولوائحه، وتحديد

[٢٠٥] ينظر (م.ن) ص ص ١٢٥-١٢٨

مراحله الثلاث: الابتدائية والإعدادية والثانوية، وانتشرت مدارس البنات في مختلف المناطق حتى وصل عددها في عام ١٩٦١م عشرين مدرسة، تضم (١٨٦٧طالبة) تعلّمهنّ (١١٩معلمة)، ثم افتتحت دار المعلمات عام ١٩٦٧م فكان مؤشرا لانطلاق المرأة القطرية نحو التعليم العالي؛ حيث أصبحت هذه الدار النواة الأولى لتأسيس كلية التربية عام ١٩٧٤م التي سعت لتأهيل الطالبات القطريات ليصبحن معلّمات جديرات يشاركن في النهضة التعليمية القطرية.[٢٠٦]

ومع تنامي العائدات من تصدير النفط تبنّت الدولة سياسة التعليم المجاني، فاتّجهت إلى التوسعة في إنشاء المدارس، واستقدام المعلمين من الخارج، وتوفير متطلبات العملية التعليمية؛ كالمواصلات، والقرطاسية، وسائر الخدمات الأخرى من مقاصف، وبيوت داخلية للطلبة، وملابس رياضية، وإضافة إلى ذلك قدّمت للطلاب رواتب منتظمة لتشجيعهم على استكمال التعليم وعدم التسرب منه، وقد انعكست هذه السياسة على تكوين "اتجاه إيجابي لدى الشعب نحو التعليم، كما شجع الأهالي على إرسال أبنائهم إلى المدارس."[٢٠٧]

كان إقبال الفتاة القطرية على التعليم العالي دافعا لإنشاء كلية التربية التي أصبحت لبنة أولى في تأسيس جامعة قطر عام ١٩٧٧م، التي ضمت أربع كليات: كلية التربية، والإنسانيات والعلوم الاجتماعية، والعلوم، والشريعة والدراسات الإسلامية، ثم افتتحت كليات أخرى كالهندسة، والإدارة والاقتصاد، والكلية التكنولوجية.

لم ينقطع حماس الفتاة القطرية وإقبالها على التعليم الجامعي؛ ففي عام ١٩٩٥م تجاوزت نسبة الخريجات نصف أعداد الخريجيين من جامعة قطر وذلك تبعا لإحصائية أوردتها **د.فاطمة علي حسين جمعة** عن جامعة قطر ٢٠٠٠م.[٢٠٨]

لقد تغيّرت اتجاهات المجتمع القطري تجاه عمل المرأة، مع حدوث الطفرة الاقتصادية التي أثرت على مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية، فلم يعد دور المرأة اليوم محصورا في البيت وتربية الأولاد كما كان في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، ولم تعد تلك المخاوف التي تثار حول

---

[٢٠٦] عادل حسن غنيم،أحمد زكريا الشلق، آخرون،التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، (م،س) ص ١٢٩-١٣٠

[٢٠٧] (م،ن) ص١٣٠

[٢٠٨] فاطمة علي حسين الكبيسي، مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني(م،س) ص ١٤١

خروجها للعمل قائمة بعد، فاتجهت إلى العمل مع "ازدياد الوعي والحاجة إلى مشاركتها في عمليات البناء والتنمية "[٢٠٩]

تمثّلت الانطلاقة الكبرى لعمل المرأة القطرية في عام ١٩٧٧م، فقد تخرجت الدفعة الأولى من طالبات جامعة قطر، وقد تركّز عمل المرأة القطرية في بداياته في عهد السبعينات على القطاع الحكومي لاسيما في وزارة التربية والتعليم وجامعة قطر، ثم اتجّه بعد ذلك إلى غيره من القطاعات: كالصحة، ووزارة العمل والشؤون الاجتماعية، وفي الثمانينات برزت مهن نسائية أخرى في "مجال الطب، والصيدلة، والعمل بقسم المختبرات والتحاليل بمستشفى حمد العام، والحاسب الآلي، والآلة الكاتبة، والبنوك، والبريد... ومؤخرا التحقت المرأة القطرية بإدارة المرور والجوازات، ونقط التفتيش في الحدود والمطار"[٢١٠]، كما فتح الطريق أمام الفتاة القطرية للدخول في سلك المحاماة وفتح المكاتب الاستشارية، وقد حظيت كذلك بمواقع مهمة في وزارة العدل، كما أنشئت شركة الاستثمار للسيدات القطريات التي تعد الأولى من نوعها في المنطقة كلها.[٢١١]

وكان الدافع لعمل المرأة القطرية حسب بعض التحقيقات الصحفية التي أجريت عن المرأة العاملة في قطر[٢١٢] يفيد بأن أهم أسباب اتجاه القطرية إلى العمل يتمثل في العوامل التالية:

- المساهمة في بناء المجتمع.
- زيادة ثقة المرأة في نفسها وإثبات وجودها.
- الإنفاق على الأسرة أو المساهمة في رفع مستواها الاقتصادي.
- توفير احتياجات المرأة.
- اكتساب الخبرة.
- شغل وقت الفراغ، وتفريغ مالديها من طاقة.
- إبراز مكانتها الاجتماعية.

---

[٢٠٩] فاطمة علي حسين الكبيسي (م،س) ص١٤٥

[٢١٠] عادل حسن غنيم (م،س) ص٢٤٧، ٢٥١

[٢١١] المرأة القطرية،الحاضر...والمستقبل،إصدار إدارة المعلومات والبحوث،وزارة الخارجية،الدوحة،قطر،يناير ١٩٩٩ ص ١٣

[٢١٢] ينظر عادل حسن غنيم، التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة،١٩٨٩م، ص ٢٣١

- تغيير فكرة الرجل عنها.

- والاستفادة من الشهادة التي حصلت عليها بعد سنوات طويلة من التعليم.

وقد حظيت المرأة القطرية برعاية القيادة السياسية الرشيدة في دولة قطر، فمن منطلق إيمانها بكفاءة المرأة أعطت التعليمات بفتح مجالات العمل أمامها ، وتذليل جميع الصعاب التي قد تعترض طريق إنجازها، فأولتها مناصب عليا، "كتولي حرم صاحب السمو الشيخة **موزا بنت ناصر** رئاسة المجلس الأعلى لشئون الأسرة عام ١٩٩٨م، وتعيين السيدة **شيخة المحمود** منصب وزيرة التربية والتعليم عام ٢٠٠٣م كأول وزيرة على مستوى دول الخليج العربي، كما عيّنت **د.شيخة المسند** في العام نفسه مديرة لجامعة قطر."[٢١٣]

وقد ابتعثت الفتاة القطرية للدراسة في الخارج رغم القيود الاجتماعية، مما كان له الأثر في صقل معارفها، وتكوين شخصيتها لاحتكاكها بالعام الخارجي ومابه من تيارات الحداثة وقضايا المرأة المختلفة، فظهر جيل الرائدات من الأديبات والشاعرات القطريات اللاتي أثبتن وجودا ملحوظا على الساحة الخليجية والعربية، واستدعين في المناسبات الأدبية المختلفة، ونلن الجوائز التقديرية والثقافية... وقد تم تعيين عضوتين في أول تشكيل للمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث عام ١٩٩٨م، وهما الأديبة الدكتورة **كلثم جبر**، والناقدة **مريم آل سعد** "[٢١٤] مما يثبت دور المرأة القطرية البارز على ساحة الثقافة في المجتمع القطري والإقليمي، وقد تدّفق إنتاجها الأدبي من خلال القصص والروايات والمقالات، التي تصوّر وعيها بقضايا المرأة ومتطلباتها في مجتمعها المعاصر، حتى أصبح مجال القصة والرواية في قطر تقريبا حكرا على المرأة.[٢١٥]

---

[٢١٣] فاطمة علي حسين الكبيسي (م،س) ص ١٤٩

[٢١٤] (م،ن) ص ١٥١

[٢١٥] المرأة القطرية،الحاضر...والمستقبل،إصدار إدارة المعلومات والبحوث، وزارة الخارجية،الدوحة، قطر، يناير ١٩٩٩ص ١٥

ويذكر صابر الحباشة في مقالة بعنوان الأدب النسائي في الخليج العربي تساؤلا هاما عن سبب احتكار المرأة لأدب القصة في الخليج العربي فيرجع السبب إلى "أنّ المجتمع قد شهد فرزا جنسيا، فسمح للمرأة بأن تبديَ – ولو بشكل حييّ متستر – بعض مواهبها الأدبية، مقابل ضمان الرجل مزيد / أو الاستمرار في احتكار الجوانب الاقتصادية على اختلاف نواحيها، ويفترض أن تقاسم الأدوار بين المرأة والرجل أعطى المرأة الفرصة للتمكين. ولمّا كانت العادات والتقاليد أوغل وأشد بأسا، فقد بدأ تمكين المرأة من النواحي الفنية الجمالية / الأدبية، بما هي أقرب إلى طبيعتها وحساسيتها الأنثوية. ينظر صابر الحباشة في مقالة بعنوان الأدب النسائي في الخليج العربي،

وبرزت في مجال الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية أسماء لامعة **كوداد الكواري** التي تخصّصت في تأليف المسلسلات المحلية لتلفزيون قطر، **ودلال خليفة** وأختها **شعاع خليفة** اللاتي خضن تجربة الكتابة الروائية والكتابة التلفزيونية وأنجزن عدة مسلسلات وتمثيليات لتلفزيون قطر، **ود. هدى النعيمي** التي أثبتت حضورها على الساحة المحلية والدولية في معالجة القضايا التي تخصّ الرجل والمرأة، ومن أهم أعمالها القصصية (المكحلة) و (الأنثى)، **ود. زكية مال الله** صاحبة الإسهامات الشعرية الثّرة التي تجاوزت نطاق المحلية إلى الإقليمية والدولية، **ود.كلثم جبر** الكاتبة والأديبة التي ترأست مجلة (استشراف المستقبل)، وكانت لها لمساتها الأدبية في عالم القصة القصيرة، والشاعرة **سعاد الكواري** ذات الخط الحداثي في الشعر والتي حظيت بالحفاوة النقدية محليا ودوليا، والأديبة متعددة المواهب **حصة العوضي** التي تخصصت في أدب الطفل، وكانت لها تجاربها الناضجة في القصة القصيرة والشعر، والشاعرة **صدى الحرمان**، التي كتبت أروع القصائد النبطية في حب الوطن وتصوير قضاياه، والكاتبة **بشرى ناصر** التي تعددت مواهبها الإبداعية بين المقال والقصة القصيرة والشعر، و **د. كلثم الغانم** صاحبة الطرح البحثي الاجتماعي والإنساني الذي أثرى الحركة الثقافية القطرية لاسيما في فيما يتعلق بتعزيز التراث والهوية، وكذلك الكاتبة **مريم آل سعد** التي أثارت بكتاباتها المتميّزة العديد من القضايا التي تخصّ المجتمع، والباحثة **موزة المالكي** صاحبة الاهتمامات الاجتماعية والنفسية فيما يتعلق بالمرأة والطفل[٢١٦]، والكاتبة **نورة المسيفري** صاحبة القلم الناقد الجرئ، **ومريم الخاطر** وغيرهن من الأقلام الواعدة التي أخذت على عاتقها التعبير عن قضايا المجتمع وأفراده لاسيما مايخص بنات جنسهنّ من النساء؛ مثل **مريم الخليفي**، **فاطمة تركي (أم أكثم)**، وغيرهن.[٢١٧]

كما كان تطور الصحافة القطرية حافزا قويا للأقلام نسائية بارزة استثمرت قدراتها الأدبية؛ كالصحفية **نعيمة النعمة** التي أشرفت على الصفحة النسوية في (مجلة العروبة وصحيفة العرب)، كما ترأست **د. وضحى السويدي** (مجلة ندى)، وبعض المجلات الأخرى التي تصدرها

مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية،عبر الرابط الإلكتروني ***http://cahiersdifference.over-blog.net/m/article-33467859.html***

[٢١٦] خالد مبارك زامل الكواري، المرأة القطرية ووسائل الإعلام المحلية، خط الكتاب مملوك لصحيفة الوطن القطرية ٢٠٠٠، ط١، ص ص ٧٢-٧٦ بتصرف

[٢١٧] (م،ن) ص٣٢٧ ،٣٢٨بتصرف

الجامعة و بعض المؤسسات التعليمية الأخرى؛ ففتحت الباب للكثير من الأقلام القطرية النسوية للتعبير عن آرائها في معالجة قضايا المرأة.

وعلى مستوى العمل المسرحي والدرامي برزت وجوه شابة مثل: **زينة علي**، **ومريم سالم**، **وسلوى عبدالله** ولكن مسيرتهن الفنية توقفت باعتزالهن المبكر، في حين أثبتت الفنانة **هدية سعيد** قدرة عالية على مواصلة العطاء الفني في مجالات عدة كالتمثيليات الإذاعية، و المسلسلات التلفزيونية، والمسرحيات.[٢١٨]

وتأكيدا لدور المرأة القطرية وإسهاماتها في المجتمع، حظيت بدعم سمو الأمير الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني** -يحفظه الله- حيث أعلن في افتتاح الدورة الاعتيادية لمجلس الشورى بتاريخ ١٩٩٧/١١/٣٠م حق المرأة القطرية في العضوية والانتخاب، تعزيزا للمشاركة الشعبية في ممارسة العمل التنفيذي والتشريعي،[٢١٩] وسجّلت المرأة القطرية حضورا بارزا في أول تجربة انتخابية تجريها دولة قطر لانتخاب أعضاء المجلس البلدي عام ١٩٩٩م، فقد "قامت خمس نساء بترشيح أنفسهن... وفي الدورة الانتخابية الثانية للمجلس البلدي التي أجريت عام ٢٠٠٣م استطاعت امرأة واحدة أن تحصل على مقعد في هذا المجلس."[٢٢٠]

لم يكن من السهل تقبّل المجتمع القطري المحافظ هذه القفزة الحقوقية التي نالتها المرأة في ظل دعم القيادة السياسية، فقد "واجهت النساء اللاتي رشحن أنفسهن الكثير من المعارضة...فهي خطوة لم يستطيع المجتمع القطري استيعابها، ذلك أن إحداث تغييرات اجتماعية لصالح المرأة يتطلب الجهد الكبير من الفئة الواعية من الرجال والنساء، كما يتطلب اختراقا للذات التقليدية للمرأة ولمنظومة قيم المجتمع وبعض موروثاته الاجتماعية.[٢٢١]

وقد شهدت ساحة العمل الاجتماعي كذلك حضورالمرأة القطرية الواعد على مستوى العضوية أو التطوع في الجمعيات الأهلية، فقد تم اختيار كل من: **د.عائشة المناعي**، و **د.غالية آل**

---

[٢١٨] حسن رشيد، المرأة في المسرح الخليجي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،قسم الدراسات والبحوث، الدوحة، قطر، ط ١، ٢٠٠٥م، ص٤٠

[٢١٩] المرأة القطرية، الحاضر...والمستقبل، إصدار إدارة المعلومات والبحوث، وزارة الخارجية، الدوحة، قطر، يناير ١٩٩٩ ص ٧

[٢٢٠] فاطمة علي حسين الكبيسي (م،س) ص ١٥٣

[٢٢١] سبيكة النجار. تاريخ الحركة النسائية في الخليج، التعليم والوعي التأسيسي. المجلة، تاريخ ١٩ديسمبر ٢٠١٣، عبر الرابط الإلكتروني

www.Majalla.com/arb/2013/12/article55249257

ثاني، والسيدة **نورة المالكي** لعضوية لجنة حقوق الإنسان عند تشكيلها للمرة الأولى في المجتمع القطري، كما حصلت **د. غالية آل ثاني** على عضوية لجنة حقوق الطفل التابع لهيئة الأمم المتحدة، وحصلت السيدة **لولوة المسند** على عضوية مجلس أمناء المعهد الدولي للجنة التدريب من أجل النهوض بالمرأة، وحصلت الشيخة **حصة بنت خليفة آل ثاني** على منصب المقرر الخاص المعني بذوي الاحتياجات الخاصة التابع للجنة التنمية الاجتماعية للأمم المتحدة.[٢٢٢]

وتؤكد الباحثة **عائشة محمد الظاهري**،[٢٢٣] أنه لايوجد في تاريخ المرأة القطرية ما يعرف بالتنظيم النسائي، كما أنه لايوجد ما يعتبر حركة نسائية كتلك الحركات التي تعنى بتحرير المرأة، والتي شهدها تاريخ المرأة العربية ابتداء من مطلع القرن الماضي، واعتبرت أن قرب العهد بتعلم المرأة وخروجها لميدان العمل، وحداثة التطور الاجتماعي الذي شهدته دولة قطر، وخصوصية المجتمع القطري بتعداده السكاني المحدود وسيطرة النظام الأبوي عليه، كل تلك العوامل مجتمعة أسهمت في غياب مثل هذه الحركات النسوية التحررية التي تميزت بالتمرد والخروج عن المألوف، ونضيف إلى ما تقدّم عاملا أساسيا هو أن النظم السياسية في دول الخليج العربي تشترط في قيام مثل هذه التجمعات أن لا يتّجه نشاطها إلى السياسة، فعلى سبيل المثال نجد "أن النظام الأساسي لجمعية الهلال الأحمر القطري بفرعه النسائي يمنع من الاشتراك في ألوان الجدل السياسية، والعنصرية، والدينية، والفكرية، ويترك مادون ذلك من أنشطة اجتماعية كمجال مفتوح للمارسة الحرّة من قبل النساء.

ولا يفهم مما تقدّم أن النظام السياسي في دولة قطر قد صادر حق المرأة السياسي، فهذا حق قد كفله الدستور لها "فالنظام الأساسي المؤقت المعدل للحكم في قطر لا يخص شيئا بالذكور دون الإناث ."[٢٢٤] كما أن التشريعات الاجتماعية والقانونية التي تخصّ العمل أعطت المرأة حقوقا مساوية للرجل، وامتيازات أخرى تراعي طبيعتها الأنثوية؛ كظروف الحمل والوضع والإرضاع.

خطت الفتاة القطرية خطوات واسعة في مجال العمل منذ الستينات متأثرة بالظروف الجديدة التي أتاحت لها قدرا كبيرا من الوعي بعد أن تحقّقت لها فرص التعليم، والاتصال بالعالم الخارجي، فاطّلعت على تجارب المرأة في الدول الجارة كدولة البحرين؛ التي كانت قد أنشأت أول

---

[٢٢٢] ينظر فاطمة علي حسين الكبيسي (م،س) ص ١٥٣ ،١٥٤ بتصرف

[٢٢٣] باحثة مشاركة في تأليف التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، بإشراف عادل حسن غنيم وأحمد زكريا الشلق (م،س) ص ٢٨١

[٢٢٤] (م،ن) ص ٢٨١

تنظيم نسائي يعرف ب(اللجنة الدائمة لشئون المرأة)؛[٢٢٥] فاتّسع طموحها للوصول إلى مثل هذه الجمعيات الساعية لخدمة المجتمع والإسهام في بنائه، وقد واتتها الفرصة مع تأسيس الفرع النسائي لجمعية الهلال الأحمر القطري عام ١٩٨٢م، برئاسة السيدة **مريم قاسم الدرويش** فكان ذلك بمثابة التجربة الأولى لتأسيس جمعية نسائية قطرية، ولكنها ليست مستقلة وإنما فرع تابع لجمعية قائمة تختص بالعمل الإنساني التطوعي على مستوى العالم، حيث حصلت على الاعتراف الدولي عام ١٨٨١م.

ويضطلع الفرع النسائي لجمعية الهلال الأحمر القطري "بإقامة الندوات الصحية ودورات الإسعافات الأولية، وإعداد النشرات المتعلقة بالصحة، كما يتولى دراسة الحالات الاجتماعية التي تحتاج إلى رعاية ومساعدة ويرفع تقارير بذلك، ويقدّم بعض الدورات التدريبية المهنية للأمهات والفتيات لتساعدهن اجتماعيا واقتصاديا، إضافة إلى إقامة مسابقات للتوعية العامة، وتنظيم زيارة للمرضى والعجزة في المستشفيات."[٢٢٦]

كما أسهمت المرأة القطرية في تشغيل مراكز التدريب والتأهيل الاجتماعي ذات الطابع الحكومي الرسمي: كمؤسسات المعاقين، ومدارس التربية الفكرية والمراكز التدريبية، وكانت هذه المراكز تابعة للوزارات المختلفة؛ فأقبلت عليها المرأة القطرية كمتدربة أو مدربة أو معلمة، كما أقبلت الفتاة القطرية على مدرسة التمريض منذ أواخر الستينات تلبية للحاجة التي أوجدتها حركة التوسعة في الخدمات الطبية وإنشاء المستشفيات والمراكز الصحية، وقد تحوّلت هذه المدرسة عام ١٩٨٦م إلى مدرسة ثانوية للتمريض، تتخرج منها الطالبة بعد ثلاث سنوات حاصلة على شهادة دبلوم تمريض.[٢٢٧]

وفي عام ١٩٩٨م أنشىء المجلس الأعلى لشئون الأسرة برئاسة صاحبة السمو الشيخة **موزا بنت ناصر** حرم حضرة صاحب السمو الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني**، وكان من أهم أهدافه تعزيز دور الأسرة في المجتمع وتذليل ما يعترضها من صعاب، واقتراح الحلول المناسبة لمشكلاتها، كما استحدثت قبل ذلك إدارة شؤون المرأة بقرار (٢٠) الصادر من مجلس الوزراء الموقر عام ١٩٩٦م، وكان دوره إيجاد فرص عمل للمرأة القطرية بما يتوافق مع طبيعتها، واقتراح السياسات والوسائل الكفيلة برعاية الأمومة والطفولة، وتنمية وتأهيل المرأة، ورفع كفايتها وقدراتها، وتنظيم

---

[٢٢٥] (م،ن) ص ٢٨٣

[٢٢٦] التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، بإشراف عادل حسن غنيم وأحمد زكريا الشلق (م،ن) ص٢٨٧

[٢٢٧] ينظر (م،ن) ص ٢٩٦، ٣٠٢

البرامج والأنشطة والفعاليات النسوية والثقافية والدينية والاجتماعية والإشراف عليها، [٢٢٨] كما تشكلت اللجنة الاستشارية لشئون المرأة بقرار من مجلس الوزراء عام ١٩٩٨م، وتتبع مكتب وزير الأوقاف والشئون الإسلامية، وتختص برعاية حقوق المرأة القطرية، ودراسة مشكلاتها، وتقترح لها الحلول المناسبة، إضافة إلى ذلك هناك اللجنة الاستشارية لدراسات المرأة التابعة لمركز استشراف المستقبل، حيث تأسست عام ١٩٩٧م وكان هدفها الإسهام في توعية المرأة والارتقاء بها فكريا وعمليا، وإتاحة المجال للكوادر النسائية الفاعلة للتدرب في مجال البحوث والدراسات، وتوظيف الطاقات النسوية وتوجيهها نحو تنمية المجتمع وتطويره من خلال تنظيم الندوات وحلقات النقاش، والدورات النظرية والعملية، واستضافة الوفود النسائية، وتنظيم الملتقيات الدولية مع القيادات النسوية في العالم العربي والإسلامي بهدف تبادل الخبرات.[٢٢٩]

دور سمو الشيخة موزا بنت ناصر في تعزيز مسيرة المرأة القطرية:

لقد أولت سمو الشيخة **موزا بنت ناصر** حرم سمو الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني** جلّ اهتمامها لدعم مسيرة المرأة القطرية وتمكينها في مختلف جوانب الحياة العامة، ووجّهت عنايتها إلى إقامة المؤتمرات النسائية التي تناقش قضايا المرأة وتقترح الحلول لمشكلاتها.

وقد احتلت قضايا التعليم وتطوير المؤسسات التعليمية نطاقا واسعا من اهتماماتها، فقد حرصت على زيارة دور العلم ومعاهده وجامعاته أثناء مرافقتها لسمو الأمير في زياراته الخارجية، من منطلق حرصها على الإطلاع على التجارب التعليمية الرائدة في دول العالم، والاستفادة منها بما يتناسب مع الهوية الإسلامية العربية، كما جاءت عنايتها بمؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع التي تأسست عام ١٩٩٦م ترجمانا حيا لهذا التوّجه.

ومن أهم المشاريع الريادية التي تأسست تحت مظلة مؤسسة قطر دار تنمية الأسرة؛ التي تعنى بتقديم الخدمات النوعية لرفع المستوى الفكري والمعيشي والاجتماعي للأسر القطرية المحتاجة.

وقد أولت سموها عناية خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة؛ فسعت لإنشاء معهد النور للمكفوفين، ثم تشكيل اللجنة الوطنية لذوي الاحتياجات الخاصة عام ١٩٩٨م؛ لتتولى مهمة إنشاء مركز الشفلح لذوي الاحتياجات الخاصة.

[٢٢٨] المرأة القطرية،الحاضر...والمستقبل(م،س) ص ١١

[٢٢٩] (م،ن) ص ١٢،١٣

واهتمّت سموها بالفعاليات النسوية، وعززت مسيرتها كمؤتمر المرأة الأول عام ١٩٩٤م، ومؤتمر المرأة الثاني عام ١٩٩٦م، الذي ركز على مشاركة المرأة في سوق العمل ومالها من حقوق وما عليها من واجبات، ومن الفعاليات التي حظيت بالرعاية والاهتمام من قبل سموّها كذلك مؤتمر (المرأة بين الأسرة وسوق العمل) الذي عقد في إبريل من عام ١٩٩٧م، والملتقى الأول للقيادات النسائية الذي عقد في إبريل من عام ١٩٩٨م و حمل عنوان (مهارات اكتشاف المرأة القيادية وصناعتها للمستقبل)، وقد اهتمت سموّها بالالتقاء بالوفود النسوية المشاركة في هذه المؤتمرات وتبادلت معها الآراء والخبرات، كما قامت بتكريم المبدعات والمتفوقات من النساء في المجالات المختلفة.[٢٣٠]

---

[٢٣٠] (م،ن) ص ص ٨-١١ بتصرف

الفصل الثاني
تجليات الخطاب النسوي في شعر المرأة القطرية

المبحث الأول : المضامين النسوية في شعر المرأة القطرية

المبحث الثاني: السمات الفنية في شعر

المبحث الأول : المضامين النسوية في شعر المرأة القطرية:

سأنطلق في هذا الفصل لأقف عند أهم سمات الخطاب النسوي عند الشاعرة القطرية، حيث قمت باختيار ثلاث من الشاعرات القطريات المعاصرات هن: ***الشاعرة زكية مال الله، والشاعرة سعاد الكواري، والشاعرة الأديبة حصة العوضي***، وحرصت على أن تكون هذه النماذج المختارة دقيقة في عكس واقع الشعر القطري النسوي المعاصر، فهؤلاء الشاعرات عايشن قيام نهضة الدولة القطرية الحديثة، وعاصرن أهم أحداثها، ورصدن التحولات التي مرت بها البلاد على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي.

وسأعرض أهم الموضوعات والمضامين التي تناولتها هؤلاء الشاعرات، مع إبراز زاوية الرؤية الفريدة التي تميّز كل منهنّ؛ حيث إن الاختلاف سمة الإبداع، ثم سأعرض لأهم السمات الفنية المميزّة لخطابهنّ، وكيف أسهمت في بلورة الطرح النسوي الجديد، حيث إن النظرية النسوية تعمد إلى تقويض وهدم الأنساق المقيّدة للأنثى، وتستبدلها بطرح رؤيوي خاص يتوسل بالمضمون حينا، وبالشكل الفني المتمثل في الصورة واللغة والموسيقى في أحايين أخرى.

وقد ذكرت في موضع سابق في مقدمة هذا البحث إمكانية إطلاق مصطلح نظرية على الحركة النسوية، حيث جمعت مقومات النظرية الأساسية كالوصف والتحليل والرؤية والاستراتيجية، ففي مجال الوصف قامت بوصف الاضطهاد بعدة طرق، وفي مجال التحليل طرحت سؤالا هاما مفاده لماذا يتم اضطهاد النساء؟ وكيف تتغير أشكال الاضطهاد على مر الزمن؟، وفي مجال الرؤية عملت النسوية على تقرير مايجب أن يوجد لإحداث التغيير، أما في مجال الاستراتيجية فقد عنيت النظرية النسوية بإيجاد اتجاهات عامة للتغيير مبنية على النتائج المستخلصة من العمليات الثلاث السابقة.

وقد وجهتني الركائز الأربع السابقة للنظرية النسوية إلى البحث عنها في نطاق تجربة الشاعرات الثلاث فقسمت المضامين إلى ثيمتين رئيسيتين هما:

١- الوصف والتحليل بهدف التقويض وإعادة البناء.

٢- الطرح الرؤيوي الجديد واستراتيجيته

وحين بدأت في معالجة مضامين النصوص، وتحليل خطاباتها المتشابكة، وجدت أن هاتين الثيمتين رغم حضورهما الماثل والواضح في القصائد يصعب أن أفصلهما عن بعضهما؛ فمن المستحيل أن أصنّف مجموعة مضامين وأدرجها تحت الثيمة الأولى، ثم أصنّف البقية تحت عنوان الثيمة الثانية، بل إنني وجدت أحيانا أن الكلمة الواحدة تؤدي في نفس الوقت وظيفة الثيمتين معا، ومن هنا قرّرت أن أعرض المضامين دونما تصنيف؛ لأترك للقارئ متعة إعمال الذهن في تحديد أي الثيمات يمثل هذا المضمون، كنوع من تقنيات نظرية القراءة والتلّقي، وبذلك تصبح

المقاربة والمعالجة أكثر منطقية ومرونة، بما ستتيح من إمكانية انفتاح الأفق لقراءة جديدة مستقبلا.

أ- الموقف من الذات:

سأعتني في هذا السياق بعرض تجليات الذات في علاقتها بكينونة الأنثى ونظرتها للحياة، موضحة عناصر التميّز والاختلاف التي وسمت تجربة كل شاعرة على حدة، ذلك أني آمنت بأن النظرية النسوية مازالت مجالا خصبا يحتضن الاشتات في صيغة فريدة تتفق في إطارها العام وتتمايز في أبنيتها الداخلية.

وسأسعى في طرحي الآتي إلى استنطاق النتاج الأدبي للشاعرات للإجابة عن تساؤلات عديدة منها: كيف نظرت الأنثى إلى ذاتها؟ وكيف صوّرتها؟ ما الهموم التي حملتها كمضامين شغلت بها ذاتها النسوية؟ وما المشاعر التي عبرّت عنها؟ وما الرؤية الجديدة التي طرحتها هذه الذات عن نفسها؟ وما الذي اعترضها من عقبات في سبيل طرح رؤيتها الجديدة وتحقيق ذاتها؟ وكيف حاولت تذليل عقباتها؟.

١- الشاعرة زكية مال الله:

تبرز كينونة الأنثى الشاعرة عند **زكية مال الله** في وعيها الذاتي من خلال فعل القول، الذي تسم به عناوين دواوينها حينا، أو عناوين قصائدها في أحايين أخر، فعلى مستوى تسمية الدواوين الشعرية نجد أن (ديوان أسفار الذات، وديوان على شفا حفرة من البوح) جسدا تجربة حية للبحث عن مخزون الذات، بغية تحقيق الوعي والمعرفة بالأنثى التي تسكن الأعماق وتعتبر وجها مختلفا عن غيرها، وقد جاءت القصائد بعناوينها لتعزز مذهب الاكتشاف للذات المتفردة والمختلفة في بحثها المستمر عن المختلف، واستخراجه من المنافذ المتاحة كلها كما نجد في عنوان قصيدتي استخراج [١]، منافذ [٢].

ويتكرّر فعل البحث في تجربة الشاعرة **زكية مال الله** عاكسا جانبا مهما من نسوية أدب الأنثى التي تريد خلق كيان يليق بفكرها، ويروي عطشها الدائم للاعتراف؛ فتبحث حولها في عناصر الطبيعة لتخلق عالمها الجديد؛ فتحيك من ضوء الشمس ضفائرها، وتعيد تاريخ الأجداد الماضين في رحلة البحث الخطرة ومخاطر الأمواج، هم يغوصون من أجل استجلاب اللؤلؤ، أما هي فبحثها يتخذ له أهدافا مغايرة، فهي لا تبحث عن لؤلؤة عادية، إنها تبحث عن ذاتها الأنثوية الثمينة التي ستحقق

---

[١] زكيّة مال الله، من ديوان مرجان الضوء، مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط١، ٢٠٠٦ م، ص٢٢

[٢] زكيّة مال الله من ديوان نزيف الوقت، الأعمال الكاملة، ج٢،ا لمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ،ط ١،٢٠٠٦ م، ص٥٨٤

لها الآمال، وتفض الأقفال ذلك أن كنز المعرفة هو معرفة الذات المتحقق من الغوص في أعماق النفس البشرية، وقد تجلّى ذلك في قولها:

"أتضفر ضوء الشمس.

أفتش عن لؤلؤة تكمن بين عروق الموج.

يغازلها الصيادون

...

أتلمس دربي...أنسل.

...

أفض الأقفال.

...

وأرتاد الأعماق".[٣]

يتجسد فعل المعرفة عند الشاعرة **زكية مال الله** ويتكرر مظهرا عمق الوعي بالذات، ومحاولة تجاوز عناصر ضعف التكوين الإنساني، والبؤس والشقاء، حيث يصبح الاصطدام بالمعوقات التي تكرس العجز قدر الأنثى دائما؛ فترجع للتساؤل الحائر هل نحن حقا كنا؟ أم ترانا في الأصل ما خلقنا؟.

"أعرف أني

مخلوق من طين الأرض اللازب.

تمضغني أفواه البؤس.

تلفظني أكوام شقاء. ." [٤]

ويمتزج الوعي بالذات بشعور اعتزاز التفرّد الذي يتجسد في أنويّة الخطاب فتنطلق الأنثى لتعلن عن وجودها بكل اعتزاز من بداية الخليقة، فوجودها يخلق الضوء والدفء والعطر ليتجسد امرأة منطلقة إلا من كبوات الأرصفة التي تعترض أنوثتها، وتلك العيون التي ترصد حريّتها وتشلّ حركتها، ولكنها ماضية في الطريق، وسلاحها أدوات الكتابة التي تتوسم فيها الأمل في فك القيد.

"من بدء التكوين وخلق الموجودات.

اشتعلت نار في طيني.

جلّلني عبق.

انسابت في جلد تصاويري أشباه.

الشق الأول لامرأة:

---

[٣] زكيّة مال الله، من ديوان أسفار الذات. الأعمال الكاملة ج٢، (م،س) قصيدة ارتياد ص ٩٨.

[٤] زكيّة مال الله، من ديوان أسفار الذات. الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة اعترافات ٢٣.

...

أرصفة تعترض الخصلات.

تتماوج.

تكبو...تتساقط.

يلعقها غيم النظرات.

والشق الثاني "مرآة ".

...

والشق الثالث أسفار من وجه مرسوم القسمات.

...

أتعثر بين سطور الخط وأفواج الكلمات.

تنشق نقاطي.

لا قيد.... قد حل وثاقي". [٥]

وتعي الرؤية الشعرية التي تبنتها الشاعرة **زكية مال الله** أن طريقها ليس معبدا بالزهور، فالمعاناة دائما حاضرة، تأخذ أشكالا عدة تفضحها المرآة، فهناك اعتراض، وهناك كبوة وسقوط وتعثر.... ولكن هناك وعي بأن القيود تحل.... في ميلاد القصائدالتي تمثّل صوتا مقدسا .

"في شق الورقة موعدها الأول

...

تنصهر ببوتقة الحرف

تستقرئ مزمورا قدسيا". [٦]

والأنثى ربّة الكرم غير المشروط؛ فعطاؤها المتوثب كالشجرة الطيبة؛ ترمي بالحجر فتسقط أجمل الثمار، وقد أظهرت الذات الشاعرة هذا الامتلاء المحتقن الذي يغدق العطاء بمجرد الملامسة، فما يعترض الأنثى من عقبات الطريق يتحول إلى شهد الرحيق عبر فن القول الشعري.

"كالقبلة المتورمة

إذا مالامستها

انتفضت

طرحت ما بجوفها من نوافل وفروض". [٧]

---

[٥] (م،ن)، قصيدة المرأة /المرآة ص٢٨.

[٦] زكيّة مال الله، من ديوان أسفار الذات. الأعمال الكاملة ج٢ (م،ن)، قصيدة محاصرة ص٢٦.

[٧] زكيّة مال لله، ديوان على شفا حفرة من البوح، الأعمال الكاملة ج ٢ (م،س)، قصيدة أنا ص٢٤٦ .

إن الذات الشاعرة تدرك أنها تسامت إلى مصاف النجوم بأنوثتها المتفردة؛ لأنها استطاعت أن تحوّل المسافات المتنائية في رحلة المرأة المستمرة إلى كائن جميل ،وواحة مثالية للراحة،يتمثل في القصيدة، إن فعل البزوغ الدائم للأنثى وتوحدها مع النجوم وما يضيفه السفور من حرية يجعل لعبة التحدي للمسافات البعيدة لعبة رائجة دائما.

"المسافات تناءت.
والسفور الغض أرخى.
فوق أوراقي القصيدة .
هكذا أبزغ دوما.
نجمة تهفو لنجمة". [٨]

قدّمت الشاعرة **زكية مال الله** تصوّرها لكينونة الأنثى وموقفها من ذاتها من خلال عكس خطاب أنثوي يعج بالرقة والعذوبة، فلم نلمس فيه تمردا، حتى في أحلك الظروف وأقوى العقبات، فكل ما كانت تقوم به الأنثى هو طرح اختلافها، والتعريف بهويتها ورؤيتها لما يجب أن يكون عليه العالم المسكون بالجنسين الرجل والمرأة، ويتمثّل هذا التصور في العطاء ماديا كان أو معنويا، ويصل عطاؤها في غايته إلى اللجوء إلى القصيدة؛ التي تبنى جسور التواصل وتقدّم صورة ناصعة للمرأة، تخلق احتراما لكينونتها واختلافها.

٢- سعاد الكواري:

وتقدّم **سعاد الكواري** في تجربتها رؤية جديدة للذات الباحثة عن المعرفة، فهي مغرمة بالاكتشاف في عالم اللامعقول، حيث تتشكّل عناصر الصورة الشعرية لديها في جو من الغرابة والغموض، لايدركه إلا وعي الشاعرة الأنثى؛ حين تهدم المألوف، و تبني رؤيتها الخاصة للعالم؛ فتأتي قصيدتها "ككل الأدب النسائي هي إبراز لصراع الذات مع الموضوع أو الأنا مع الآخر، فالقصيدة ككل هي محاولة من الشاعرة للبحث عن صيغة توفيقية، ومصالحة مع الوقائع والأماني، بين الكائن في الخارج والكائن في الذهن."[٩]

"أقفز من ثقب الوصول.
والخفافيش تزفني إلى ذئب ضرير.
وطباشير الفصول تأخذ الطعنة .

---

[٨] زكيّة مال لله، ديوان نجمة في الذاكرة، الأعمال الكاملة، ج٢ (م،س)، قصيدة نجمة في الذاكرة ص ٢٦٣.

[٩] اسماعيل الصمادي، وريثة الصحراء لسعاد الكواري، نصوص تأخذ زمنها من الواقع والتخيل والحلم، جريدة الوطن القطرية، اتجاهات فنية، العدد ٢١٧٩، الثلاثاء ٢١اغسطس ٢٠٠١.

من أحضانها..

أبتر أقلام الزوال.

وأقطف البسمة في مشانق الكحل.

أمشط السنين السبع...

والحرباء أغرقت غزال الفرح الشارد.

في إثم الخطيئة البدائية". [١٠]

وتظل الشاعرة تبحث عن عشرات الأشياء لتحقق وعيها ومعرفتها؛ حيث جسّدت ذلك في عنوان ديوانها بحثا عن العمر حيث تقول:

"بحثا عن العمر الضائع.

عن الأحلام/ عن الأوقات/عن الرغبات.

عن الماضي/ عن الحاضر/ عن الأفكار

المبنية على اللاشيء/ عن الأهل الذين لم

أعش بينهم/ عن الأخوة الذين لا أعرفهم/

عن الأم التي لم أشعر بها/ عن الأب الذي

لا أذكره/ عن الطفولة التي لم أعشها/

....

عن العمر الذي يمضي مندفعا

نحو النهاية!" [١١]

ولكن عالم المعرفة الذي تسعى إلى إدراكه الشاعرة عالم محفوف بالمخاطر، تتكاثر فيه العوائق في صور مخيفة، تتجسد في الخفافيش، والذئاب، و الحرباء المتلونة لتعكس أصنافا من البشر المعارضين [١٢] لرحلة الأنثى نحو المعرفة، ولكنّ الأنثى ماضية إلى هدفها بثبات ولديها أسلحة غير معلنة، تمكنها من الإتيان بأفعال خارقة: كتفتيت المفاتيح الرامزة للقيد، والغوص في أعماق الذات

---

[١٠] سعادالكواري، ديوان تجاعيد،مطابع دار الشرق، الدوحة، قطر،ط١، ١٩٩٥م، قصيدة الشوكة،ص ص ٨-١١.

[١١] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر،دار الكنوز الأدبية، بيروت ط ١، ٢٠٠١م، ص٩٥.

[١٢] تعي الشاعرة محظورات الصعيد الإنساني ومحظورات مجتمعها فتصرح في حوار صحفي بقولها "قلمي لايبوح بما يرفضه مجتمعي، والمساحة التي أتحرك فيها مساحة مسموح بها على الصعيد الاجتماعي أو الكتابي " ينظر عبدالرحيم كمال، سعاد الكواري: قلمي لا يبوح بما يرفضه مجتمعي عبر الرابط ***http://www.alkhaleej.ae/articles/show_article.cfm?val=134052***

وعلى الرغم من هذا التصريح إلا أني أرى أن الذات الشاعرة الأنثوية استطاعت أن تبوحها بطرقها الذكية من خلال العمل الإبداعي.

لاختطاف الأمل، وتجاوز العيون المترقبة لاحتلال مساحة واسعة من براري الحرية، بإمكان الأنثى أن تروّض أشرس أنواع الخطر في هذه الرحلة المقدسة، فلا غرابة أن تمتطي ظهر المخاطرة المتجسدة في أفعى، ولن يثنيها الإرهاق والأرق وهبوط الدجى عن الغناء للحرية، والرحلة ماضية حتى النهاية لتحقق الافتخار والعزة والشموخ للأنثى في رحلة الحياة.

"عليّ أفتّت المفاتيح الفضة..
أهبط في أعماق جرحي..أخطف الوميض..
...
خلف هذه العيون أحتل البراري
...
أمتطي ظهر الأفاعي والقميص المتهالك
المعلّق..القطيع في مراصد الحكايات
يحلّق الظمأ.
...
كان الدجى زند الحقول..
والأرق الشاهر قدح الأقنعة
يلسعني لكي أقلّل الغناء..
في مناديل الشموخ". [١٣]

ولكن هذه الرؤيا الأولى عند الشاعرة ليست مضطردة دائما، فقد أدركت أن الوعي مؤلم للذات الأنثوية الشاعرة ذلك أنه يحملها عبء الفعل الذي يصبح كاللعنة التي تقض مضجعها وتسلبها الهدوء النفسي المسالم، وقد عبّرت الشاعرة **سعاد الكواري** عن ذلك في مواضع عديدة من قصائدها ومنها:

"يسحقني كالغرور.. ملاك الموت..
ويعجنني بالصبّار
يخبزني في فرن الوعي
واللعنة.." [١٤]

إن عوامل الخذلان تتكاثر دائما، والعوائق تأخذ أكثر من وجه، فهل تصمد الأنثى في وجه كل ذلك؟ وبم تحدث نفسها وهي الوحيدة في هذه الرحلة؟.

[١٣] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد (م،س) قصيدة ١٠ الشوكة ص ١١،١٢..

[١٤] (م،ن) قصيدة قطرات ص ٢١.

إن الشك في جدوى الفعل جاثم أبدا في أعماق الوعي، والتماس الشاعرة لخوف الطفولة يوضح كم هي واعية بعظم المهمة الحالية، حتى أنها تمنّت لو تعود إلى ذلك الزمن البريء بمخاوفه البسيطة.

إن هذا الشك الموازي للثقة الأولى والقابع في أعماق وعي الأنثى يجعلها تحدث نفسها بالخيارات الأخرى: كالتطويع والاستسلام المتمثل في نطق الخاتمة لإنهاء الرحلة، والعودة إلى دائرة الصفر.

"يعذبني الشك في حيّة قيل تسكنها...

آه من لي بخوف الطفولة.

...

أطوع هامات جنبي

لكي أنطق الخاتمة". [١٥]

ومن حديث الذات أيضا في رحلة الوعي التحليق نحو الأمل الوهمي، الذي ستحول دون تحققه آلاف المعيقات، فتشل حركة الأنثى عن الفعل؛ ليحدث التراجع الطائع إلى انكسار الأنثى الأزلي في بوتقة الاستلاب.

"تحشرني أسماك هذا الليل..

في أجنحة مكسوة بالأمل الوهمي..

وغابات التعب..

...

أحاور الروح بثوب الصخب المشلول دائما

...

وأطلق المخاض عندما يبدأ جوفي بالرجوع طائعا للإنكسار الأزلي.." [١٦]

وهكذا نجد الذات الشاعرة عند **سعاد الكواري** تتقاسمها الحيرة بين الإقدام وجدواه والإحجام ومداه فهي تقول:

"فكرت يوما..

أن أصارع الظلال..". [١٧]

---

[١٥] (م،ن) قصيدة مقاطع ص٥٠.

[١٦] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد (م،س) قصيدة خصوصيات ص ٢٥ ،٢٧.

[١٧] (م،ن) قصيدة ترهلات ص٣١.

ثم تأتي الحكمة في فلسفة الشاعرة **سعاد الكواري**، حيث يصوّر الإدراك عندها حقيقة دامغة ستستخدمها مستقبلا لتعطيل الفعل، فالاستسلام في رأيها أجدى من الفعل، لأن الجرأة شر والإقدام غير محمود العواقب في القضايا التي حكم عليها الموروث التاريخي بالفشل.

الشر أن تصنع الخير وتأكل الجرأة الدائمة.[18]

وتعلن بعد ذلك صراحة اختيار الإحجام عن الفعل، وارتداء ديمومة النقطة باستحياء، فالنقطة علامة الصمت والاستسلام لأنها ثابتة غير متحركة، ولأنها غالبا ما تأتي كنهاية حتمية للسطور والكلمات، أما الاستحياء فيحمل دلالات الوعي القائم بأن الإحجام المختار هو خذلان صريح للذات، لكن هاجس الفعل يظل ماثلا دائما في بقعة عميقة جدا من الذات، ويتولد في نفس الشاعرة بسبب هذا الاختيار السالب للفعل صراع داخلي جديد، فهذا الخيار لم يحقق لها الخلاص والتعري من الهم، وهذا التيه الأبيض ليس مرضيا أيضا لهذه الذات المعذبة بين نداء الحرية الذي تمثّله الرياح وبين الانتماء لقضية الأنثى الملّحة، وفي هذا الوضع الحائر تصبح الذات الشاعرة غريبة ومترددة فالخيارات كلها صعبة، والطرقات تزداد صعوبة.

"عندما فكرت بأن أغتال
قوافل من تعبي..
وعدت يطاردني هاجسي..
للوصول إلى أسرار الهواء..
في صحراء الفزع الأسطوري..
أخرج من ثقب الباب..
عارية من همي..
وألبس في استحياء ديمومة النقطة..
أحتمي بحوائط مظلمة..
...
هيأت فراغ البياض لهذا التيه..
...
نوافذ تلفحها الريح والانتماء..
فحيح الغبار يهب على غربتي.."[19]

[18] (م،ن) ص ٣١.

[19] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد (م،س) (قصيدة هوامش ص ص ١٠١-١٠٣

وتشتد أزمة الذات الواعية في بحثها عن الكينونة فتعيد استعراض خياراتها من جديد بين الفعل وألمه وانعدام جدواه، وبين الإحجام، والتيه، والصمت، والاستسلام، والدوران في بوتقة الغربة والانعزال، وما يتبع ذلك من وعي أنثوي بخذلان الذات .

وقد تمظهرت هاتان القضيتان للفعل وعدمه في معظم النتاج الأدبي **لسعاد الكواري** على امتداد دواوينها الستة، وكأنها في طرحها تتجاوز محيط الأنثى وقضاياها إلى أفق أوسع، يصوّر أزمة الإنسان المعاصر مع الوجود.

وتتجلّى مظاهر هذه الأزمة الأبدية في أشكال شتّى: كالسؤال الحائر، ومحاولة الهروب، ثم العودة لالتماس الهدوء في التأمل.

"أتسلل من زئبق الوقت
منهكة خطوتي،
أتسلل هاربة
من دبيب السؤال
وأحوم بقرب قناديل
صامتة،
أترنح كالشمع
في هدأة الليل
ثم
أذوب على هضاب الوجع
أتأمل.[٢٠]

وحين تتأمل الذات الشاعرة في هذا الموقف المتأزم فإنها تتألم لأن كل شيء يدعوها للفعل، وإحداث الانقلاب المنتظر الذي رفضته وفرت منه منذ البداية، وهي في محاولة مستميته كي تعيد استكانة الأشياء وتقنع ذاكرتها بالاحتفاظ بقرارها الأول في عدم الاشتراك وإيثار السلام،

كل شيء هنا صامت
في انتظار حدوث انقلاب
...
ما الذي حدث الآن
كي أستعيد مخيلة
ناقصة

[٢٠] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي، قصيدة وجعي رماد، دار الكنوز الأدبية،بيروت ط١،٢٠٠٠م،ص ص ٥-٢٦

هذه الظلمات

ستشق غياهب صحوي

وتخنق ذاكرتي[٢١]

وتسعى كذلك جاهدة لهدهدة السؤال المتمثل في هيئة وحش، تلاطفه ليستسلم ويركن إلى الدعة فلا يعود يقض مضجعها بإلحاحه.

كيف أهدهد هذا الذي

يتحول في داخلي في ثوان

لوحش بشوش

يلاطفني

أركب المصعد المتقاعس

في هذيان لذيذ

...

وجهي يذوب

ويسجد في غرفة مظلمة

ويمارس زرع الهزائم

منذ الولادة

أبحث عني

وأقطع أبخرة الصمت [٢٢]

لقد اختارت طريقها حيث ستغلق ذهنها، وترسخ في قعر تجربتها، مع إدراكها بأن العاقبة الحتمية لهذا الخيار هو الألم.

أتهيأ للتيهان

وأقفل ذهني

...

وأرسخ

في قاع تجربتي

أشنق الدرب

---

[٢١] سعادالكواري (م،ن)

[٢٢] سعادالكواري (م،ن)

والرؤية العائمة

...

ليس لي غير

أن أكنس اللحظة الصاخبة

...

ثم أمضي

إلى حيث ترسو المراكب

أدفع قطعان قهري

ولا أسأل الليل

...

يصبح العالم المتقوقع

في تربة القلب

كالرمح

يغسل

شرياننا

بالألم".[٢٣]

ويعتبر الحلم[٢٤] من الأدوات الأخرى التي لجأت إليها الذات الأنثوية للشاعرة **سعاد الكواري** للتفاعل مع أزمة الوجود، ولكن الحلم[٢٥] يظل وهما مالم تصحبه رغبة حقيقية في الفعل والتغيير.

"ثم تأخذني للبلاد التي

---

٢٣ (سعادالكواري (م،ن)

[٢٤] يقول اسماعيل الصمادي "فبالحلم أو بالهذيان أو بالقصيدة تستطيع الشاعرة أن تخرج لترى وجهها في المرآة واضحة وحقيقية وصريحة "ينظر مقالته بعنوان وريثة الصحراء لسعاد الكواري نصوص تأخذ زمنها من الواقع والتخيل والحلم، (م،س).

[٢٥] تقول الشاعرة سعاد الكواري في إحدى المقابلات الصحفية "إذا كنا سوف نتكلم عن الأحلام فلا أتصور أن بالنص وحده نستطيع المضي خلف مانتمنى فالأحلام وحدها لا تكفي، ولكنني أتصور إننا بحاجة إلى زلزلة قوية ربما تقذفنا خارج التكوين فنحن نعيش على هامش الحياة برغم كل شيء إلا أننا لا نزال في المؤخرة بكل امتياز، الملكة هي بؤرة لاقطة لهذه الأوضاع المريضة التي تعانيها شعوبنا بكل قسوة حتى الطفولة لم تسلم منها، بالفعل هناك الكثير من الأحلام والأمنيات والرغبات التي لا تزال أسيرة تتمنى البزوغ يوما " ينظر نعيم عبد مهلهل (كاتب عراقي)، في مقالته الشاعرة القطرية سعاد الكواري الشعر أيقونة حلم المرأة جريدة الزمان، الف ياء، السنة السابعة العدد ١٩٥٧ الثلاثاء ٢نوفمبر ٢٠٠٤م.

كم حلمت بها

وتسكعت بين فراغاتها

كحشائش تنمو بقرب النخيل

فأهجر شرنقة الغربة الأبدية

أكسر سجني

وأدخل بوابة المدن الخالدة". [٢٦]

والخيال أيضا من الأدوات الراعية لأنويّة الخطاب عند الذات الشاعرة، فهي تطلق افتخارها بأنها ملكة للخيال، تطوّعه وتعيشه حيث تقول:

"ملكة الخيال أنا

أستطيع أن أخلق عالما من اللاشيء

وأعيشه

...

كل مافي الأمر أنني خلقت هذا الفضاء

لكي استطيع الحياة

خلقت عالما متخيلا كي أعيش".[٢٧]

وقد نبّهت الباحثة عهد فاضل[٢٨] إلى أن الأنا الشاعرة في تجربة **سعاد الكواري** لا تعبّر عن نفسها كعنصر مواجهة لسلطة المجموع، إذ تكتفي بأن تنظر إلى العالم من دون تماس معه ودلّلت على ذلك بمقطع شعري من ديوان "وريثة الصحراء" يقول:

"لم أفكر أبدا

أن أفتح سراديبي المغلقة

كنت اكتفيت بالنظر من بعيد

إلى هذا العالم

اكتفيت بالنظر فقط"[٢٩]

[٢٦] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي، قصيدة وجعي رماد (م،س) ص ١٦.

[٢٧] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٨، ٦٤

[٢٨] عهد فاضل، القطرية سعاد الكواري واللبنانية صباح زوين: الذات الأنثوية في يأسها وشكواها (قصاصة من جريدة حصلت عليها من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري، وقد اقتطعت دونما تاريخ أو عنوان للجريدة).

سعاد الكواري، وريثة الصحراء، قصيدة زهرة يتيمة ص٢٦.

٣- الشاعرة حصة العوضي:

وتعي الذات الشاعرة عند **حصة العوضي** تاريخ الأنثى وقيودها في سياقات الحياة العامة، فتساير السياق الاجتماعي حين تتحدث عن تجربتها بصيغة المذكر فتقول:

"أسير الليالي..أسير الهموم..

أجر شقائي وراء النجوم..

فلا من مجير..ولا من مغيث..

ولا من مواس..ولا من رحوم.."[٣٠]

ومن زاوية أخرى، لا تلبث الذات الأنثوية أن تعلن صراحة عن نفسها بفخر، فتطرح رؤيتها المبتغاة في عيون الآخر، وهي رؤية تتجاوز عوامل التهميش والاستلاب القديمة، رؤية ابتغت لها أن تحتل مكانة عالية في حياة الرجل، بحيث تصبح هي دائرته الأولى، وحبيبته، وسبب سعادته، فيكون لها عونا على تجاوز الصعاب لتحقيق الكينونة المنشودة حيث تقول:

"أنا امرأة..

ويشهد الجميع أنني امرأة..

وأنني حين التقيت بك..

وحينما التقت مشاعري بلهفتك..

سمعت صوتا من عيون دافئة..

كانت تقول لي بأنني امرأة..

دافئة..

...

تقول لي.. ولي فقط..

أنت التي ماكنت قط..

يوما كنسوة البلد..

."[٣١]

وتتحد الذات الشاعرة لدى **حصة العوضي** بذوات النساء كلهنّ، فتقرّر أختية الأنثوية التي تجمع النساء في صفة واحدة، وهي العزيمة الماضية التي لا تستسلم للحدود أو القهر، فتقول:

"هذي المرأة لمّا تحلم..

تتعدّى كلّ حدود الكون..

---

[٣٠] حصة العوضي، أوراق قديمة، دار المؤلف، بيروت، ط١ ،٢٠٠٤ م، قصيدة بلا خاطر ص٢٧.

[٣١] حصة العوضي أوراق قديمة (م،س) من قصيدة امرأة،ص٦١،٦٠،٦٤

تتخطى واقعها المصبوغ..

بأجمل لون..

...

ترحل في كل الأجواء..

تحلق فوق القهر..

وفي كل الأنواء..

...

هذي المرأة..

هي أسطورة..

هي إلهام.." [٣٢]

وتتسع دائرة الأنثى بحثا عن كينونتها، لتصبح رمزا لكل شيء في هذه الدنيا، وتتّحد بكلّ شيء قيّم كالطبيعة متمثلة بالنخلة، والموجة، والغيمة، والشمس، والزهرة، والليل، والفجر،والبدر، والريحانة، وحبيبات الندى، والريح.

تصبح الأنثى رمزا للحياة بكلّ صورها؛ لتتجاوز النظرة الضيقة التي تحبسها في بوتقة الضيم والأوجاع والقهر والاستلاب.

ثم تعلن في النهاية أن كينونتها تكمن في ما تحسن وتجيد، إشارة إلى إنتاجها الأدبي وميلاد قصائدها، حيث إنها بصمة وجودها المتفرد في هذا العالم.

"سمّني ما تشاء..

فأنا أسميت نفسي..

المستحيل..

...

سمّني النخلة إن ماتت..

يظلّ الصمت فيها مطبقا..

مثل الغريب..

سمّني الموجة إن هاجت..

تنتشي الأضواء فيها..

والمغيب..

سمّني الغيمة إن هلت على الدنيا..

---

[٣٢] حصة العوضي، ديوان أوراق قديمة، (م،س)، قصيدة هذي المرأة، ص ٥٤،٥٦

سيولا..كالنحيب..
سمّني الشمس إذا طلت..
يطل الحلم من قلبي..
شعاعا لايغيب..
...
اسمي..
وميلادي..
ورسمي..
في دواويني..
وملحمتي..
وفي صدر الكتاب....."[٣٣]

ب: الموقف من الآخر:

سنبيّن في هذا الطرح كيف تجلّت صورة "الآخر" في صوت الشاعرة القطرية، وما الأوجه التي اتخذها هذا "الآخر" عند كل شاعرة من الشواعر الثلاث، وهل جاء الآخر بشريا دائما؟ أم أن هناك صورا أخرى لتجليات الآخر عند الشاعرة القطرية؟ وهل تمكنت الشاعرة القطرية من تجاوز قضية الاستلاب الذي مثّله الآخر (الرجل)؟ أم أنها ظلّت أسيرة لصورة الأنثى النمطية المستسلمة أبدا للرجل، وما رؤية الذات الشاعرة الأنثوية لما يجب أن يكون عليه الآخر؟

١- الشاعرة زكية مال الله :

في العلاقة بالآخر صوّرت الشاعرة **زكية مال الله** معاناة المرأة التي سئمت القيد والاحتكار الممّتد عبر التاريخ، وتلك الهيمنة غير العادلة للآخر المتمثل في الذكر الذي لا يرى في المرأة سوى أنها مصدر متعة أو عار لابد من إخفائه، فالشاعرة تناهض التاريخ المظلم، وتحثّ المرأة داخلها على أن تتخذ خطوة جريئة نحو سماء الحرية، لتتنفس بعيدا عمن لوّث حياتها وسرق حريتها.

"تقطفني
وتعيد صباغة ألواني
كفّان مضمّختان

---

[٣٣] حصة العوضي، ديوان بقايا قلب، مكتبة حسن العصرية، بيروت، ١ط، ٢٠١٢م،قصيدة الآتي من المجهول، ص٩١،٩٢،٩٣،٩٥،٩٧

قميص قدّ

وبقعة دم

تخفيني في رقعة قدميك

أخطو لسماء تحجبني عن قيح الأرض". [٣٤]

كما صوّرت الشاعرة توتر العلاقة مع الآخر المتباعد، فهي تتساءل بحيرة عن المسؤول عن خلق هذه المسافة التي تفصل بين الخطوات والملامح والأفكار، فلا يعود التواصل ممكنا، كما أبرزت عنصر الصمت المهيمن متآزرا مع عوامل الطبيعة: من شطآن، وأمواج، وريح؛ ليرسم أبعاد الصورة التي أرادتها الشاعرة في تصوير صعوبة الوصول إليه حيث تقول: (من يجتاز مسافات الأجساد)، ولعلّها لا تقصد المسافة الحسية، وإنما تومئ إلى تلك المسافات النفسية الشاسعة، التي تحول دون إحداث تواصل نفسي متوازن بين الجنسين في ظل العوائق الأخرى المسكوت عنها.

"أتشبث بالجدران المخبوءة بين عروق الصمت

أتلّمس وقع الخطوات المنسربه

هذا خطوي

تلك خطاه..من يفصل بين ملامحنا؟

من يجتاز مسافات الأجساد؟

ذبلت أوراق الورد بكفي

لم أعقد بخيوط الفجر لأسراري بوْحا

سكنت همهمة الشطآن

لم تشهق أمواج السهد بأجفاني المتربة

لم تعصف ريح." [٣٥]

وبالرغم من هذا التباعد الذي اشترك فيه الآخر مع عوامل الصمت إلا أن تأثيره حي، مازال يموج في داخل الذات، وينبئ بميلاد المطر والإيراق والنقاء والعبور فوق كل عروش الأسر. فالأنثى تظلّ متمسكة بحبال الأمل، مستعدة لمنح مئات الفرص، تطرح رؤيتها الجديدة، تحلم بعالم يكون فيه الآخر عونا لها؛ فيعبران معا فوق كل ظروف الاستلاب والأسر رغم صعوبة ذلك.

"يا غيم الليل وكم أمطرتَ على فيئي الممدود بعرض القلب

كم أورقت

ولم أجتث جذورك بعد

---

[٣٤] زكيّة مال الله ، ديوان على شفا حفرة من البوح من الأعمال الكاملة ج٢،(م،س) قصيدة نساء ص٢٢٣

[٣٥] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات من الأعمال الكاملة،ج٢ (م،س) ، قصيدة غيم في جدران الليل، ص٩

وتغسلني بنقائك

تعرّيني كالأغصان و كالأوثان

لا أملك من أردية الشمس

سوى وهجي

ونسيج من زبد الأحزان

ما أصعب أن تعبر أفلاكا فوق عروش الأسر".[٣٦]

والصورة الأخرى التي يمثلّها الآخر في شعر **زكية مال الله** هو دور الملهم، فالآخر بعطاءاته الكريمة، وتناقضاته المانحة والسالبة يشعل الوهج، ويفجر طاقة الكتابة؛ فالمعاناة تخلق الإبداع.

"يا غيم الليل وهل كنا في اللوح سوى طين ظمآن؟

صافية ألمحها هلّاتك

تنسجني جسدا

عينين..

شفتين

وتعود لتسلبني خلقي

وتهيل عليَّ الكثبان

...

أشعلت لحرفي نورين

ورياشي أرشقها عشقي المصلوبَ

ومحبرتي العينان."[٣٧]

ويتكرر المضمون الدال على أثر الآخر في نتاج الشاعرة الأدبي[٣٨] فتقول :

---

[٣٦] (م،ن) ص٩

[٣٧] زكيّة مال الله، ديوان أ سفار الذات من الأعمال الكاملة،ج٢ (م،س) ، قصيدة غيم في جدران الليل

[٣٨] لعل هذا الاضطراد في طرح الفكرة وتكرارها عند الشاعرة مال الله التي وجدنا مثالا لها فيما كررت من عرض (أثر الآخر على الإبداع الأنثوي) في المثال السابق هو ما حدا بالباحثة نورة آل سعد أن تتصور أن أسلوب الشاعرة غير متطور حيث تقول " نستطيع الاستشهاد بمقاطع من قصائد متفرقة زمنيا دون أن نشعر باختلاف الأسلوب أو تطوّره".

إلا أنني أرى خلاف هذا الرأي فإن اتّحدت المضامين أو تقاربت إلا أنها تعكس رؤيا الشاعرة التي لانملك لها غير القبول والاحترام، إما ما طرأ على البنية الفنية لقصائدها فهو واضح في أبسط أمثلته في الموسيقى التي تحملها

"كيف أنساك وفي القلب لمسات سناك

كيف أسلاك وفي العين آثار رضاك

لست أدري يا حبيبي هل أنا نغم غناك؟".[٣٩]

وتقول في موضع آخر بصوت أكثر وضوحا، أنها من أجله تكتب، وغاياتها من هذه الكتابة متنوعة، فمرة معلنة، وأخرى مسكوت عنها:

"لأجلك أقترح للقلم موعدا

أبقع الصفحات بحبر أو عرق

...

هل تنصت دفء الكلمات؟

هل تشتعل بوهج الحس؟".[٤٠]

ويعزز الآخر ظاهرة الاغتراب الوجودي للخطاب النسوي عند **زكية مال الله** ، فغياب الآخر المثالي -المرجوّ- عن ساحة الواقع المعيش، ومعاناة فقده - وما يصاحبها من مشاعر متوترة، تتأرجح بين الحزن والاغتراب والحيرة - عناصر متكررة في نتاجها الأدبي.

"ذبل النهار ولم تعد

مازلت ساهمة بغيب أو وعد

ووميض ما أحوي من شجون تتئد

وبقية من صمت أعماقي

اغتراب للأبد".[٤١]

وقد صورت الشاعرة كذلك الارتحال كصورة معززة لغياب الآخر حيث تقول:

"ترتحل اليوم تزفك آلاف الأبواق

والحزن الكامن في عينيك

مرافئ مرساها الأعماق

ينكفئ الشاطئ في قدميك

تودعه كل الأعناق

المقطوعة الأخيرة - التي تعد من بواكير أعمالها الشعرية حيث كتبت في مطلع السبعينات- والفرق واضح بينها وبين قصائد كتبت في فترات زمنية لاحقة.

[٣٩] زكيّة مال الله ديوان نزيف الوقت، من الأعمال الكاملة ج٢(م،س)،قصيدة كيف أنساك ص٦٢٨

[٤٠] زكيّة مال الله، ديوان وردة النور، مطابع الحياة، الدوحة، ط ١،٢٠٠٨ م، قصيدة موعد ص٦٨.

[٤١] زكيّة مال الله، من ديوان من أجلك أغني، الأعمال الكاملة ج ١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،ط١،٢٠٠٥م، قصيدة شيء ليبقى بيننا ص ١٩٥.

ويخيم في الكون سكون

قد حنّ لمقدمه العشاق".[٤٢]

و في محاولة لإيجاد الآخر تقوم الأنثى بتحويل الغياب إلى حضور من خلال فعل الكتابة؛ فتحقّق بها العبور نحو الآخر فتقول:

"في الهجرة

كنت أقصّ رياشي أنثرها بين رذاذ الشمس

أبعثر أصباغي

فوق حدود اللون

فنائي به

وانقضائي إليه

فمن مغدق في الغياب

ومستغرق في الحضور

ومستنفذ في الرحيل

أفاض علي

اقتبست فيوضي وسحت لديه".[٤٣]

ويظهر صوت آخر في معزوفة الآخر عند الشاعرة النسوية، صوت تطمح إليه وتطلبه كمثال لما يجب أن يكون عليه الآخر، فالآخر ليس ملهم الإبداع فقط، إنه كل جميل في الحياة، فهو هوّية تتحقّق بها أنوثة المرأة، ويعكس موروثها وثقافتها حين يكون (كاللآلئ في الأصداف) غافيا في الجفون، حتى إنها تقبله كقيد حبيب لا ترفضه ولا تنكره لأنه سبب سعادتها واستقرارها.

"لم تزل تغفو بجفنيها

كأصداف..لآلئ

أنت في الصبح الشروق

أنت شطآن..موانئ

عندما كنت لتدنو

تملأ الدنيا انتشاء

تُشعل الوجد وتصفو

---

[٤٢] زكيّة مال الله، ديوان في عينيك يورق البنفسج، الأعمال الكاملة ج١ (م،س)، قصيدة أوراق مسافر، الورقة الأولى: قبل الرحيل، ص٣٣٣).

[٤٣] زكيّةمال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢، (م،س) في قصيدة في حدائقي يثمر المحبون ص٣٥

أيها المارق هلّا

كنت للقلب خليله

وارتشفت الحب خمرا

ارتشف منه قليله

من لعينيها بريق

حين تنأى لا تعود

ولكفيها سُوار

فهي لا تأبي القيود

حين تشتاق إليها

تنحني كل الورود".[٤٤]

وفي موضع آخر تطرح الأنثى رؤية جديدة لما يجب أن يكون عليه الأمر بينها وبين الآخر، من خلال طلب الاحتواء الملّح، فترجع إلى التاريخ وتقلب صفحات الموروث؛ فتجد بغيتها في علاقة تاريخية مشهورة بين الرجل والمرأة هي رمز للاستلاب، فتعيد تشكيلها وصياغتها على لسان شخوصها وهما شهرزاد وشهريار فتقول:

"شهرزاد

أنا شهرزاد القصيدة

وعشق تنامى وفاض بحورا

ولملم في الروح أصل وجوده

أتيتك أحمل مائي وزادي

وأنبش في راحتيك المداد

وأسقيك حبا وذوبا وقربا

...

ألا فاحتويني بوجدي ومجدي

...

شهريار

تعالي فكوني براح وروحي سماح

وعشبي وفير ومائي غزير

[٤٤] زكيّة مال الله، قصيدة من تباريح الجفون،موقع جائزة البابطين ،عبر الرابط الإلكتروني:
http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0596.htm

وإني ارتقاء وسعي إليك

وبي هاجس ليس يخفى عليك".[٤٥]

ويصل الاحتفاء بالآخر إلى أقصى مراتبه في تجربة الشاعرة، حيث الامتزاج والتوحد بينه وبين الذات في محاولة لبناء مجتمع جديد، يجعل الجنسين مكملين لبعضهما بما لدى كل منهما من اختلاف جندري حيث تقول:

"امتزجت في الريشة أصباغ شتى

هل وجهك كان المرسوم على وجهي". [٤٦]

في تجربة الشاعرة **زكية مال الله** ثمة آخرون تأتي أصواتهم قوية مفعمة بالتشجيع والاحتواء، ومن ذلك ما جاء في القصيدة التي أهدتها إلى روح استاذها الدكتور /**عبيد** في يوم وفاته فالآخر هنا ليس الحبيب وإنما هو المربي والاستاذ، فإن كان غياب الحبيب سببا في الإبداع، فإن تشجيع المربي أجدى تأثيرا وأقوى أداء لهذه المهمة.

"وأنا استذكر كلماتك

"ما أعظم ما اجتمع بكيانك "

وأنت المرأة الخارقة

والشاعرة الواعدة

وبكفيك تتفجر ينابيع الجنات

كوني الأسطورة". [٤٧]

والآخر عند **زكية مال الله** ليس الحبيب فقط، أو الرجل، بل تتسع دائرة الآخر لتستوعب الصديقة، ومثال ذلك إهدائها قصيدة بعنوان" نجمة في الذاكرة"[٤٨] لصديقتها الدكتورة **بهية الباكر**، كما قد يكون الآخر أمتها العربية في قصيدة بعنوان "إلى أمة تنعى حلمها"[٤٩]، أو قد يكون الآخر المرأة بشكل عام كما جاء في قصيدة بعنوان "نساء"[٥٠]، وقد يكون الآخر امرأة مقصودة بعينها كقصيدة

---

[٤٥] زكيّة مال الله،ديوان دوائر، مركز الحضارة العربية،القاهرة، ط ١،٢٠٠٦م، قصيدة شهرزاد، ص ٦٩،٧٠

[٤٦] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة امتزاج ص ٥٧

[٤٧] زكيّة مال الله ديوان مرجان الضوء، مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط١،٢٠٠٦م قصيدة شمس من أجلك ص ١١٠

[٤٨] زكيّة مال الله ،ديوان نجمة في الذاكرة ،الأعمال الكاملة ،ج٢(م،س)قصيدة نجمة في الذاكرة ص٢٦٣.

[٤٩] (م،ن) قصيدة أمة تنعى حلمهل ص٢٨١

[٥٠] زكيّة مال الله ،ديوان على شفا حفرة من البوح ،قصيدة نساء ص٢٢٣

"أولها امرأة"[٥١] حيث استهلتها بالإهداء إلى **نائلة قدورة**، وقد يكون الآخر هو الطبيعة بكل عناصرها، وسنورد بعض النماذج في مواضعها من هذا المبحث.

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

وتطلق الشاعرة **سعاد الكواري** رؤيتها الشعرية المتعلّقة بالآخر في أشكال عدة، منها ملامح السيطرة القاسية للآخر على الأنثى واستسلامها التام له حيث تقول:

"ماذا تريد مني؟؟
أظافرك مغروسة في كتفي
...
أرخيت إليك يدي
أشعر وكأنهما شلتا عن الحركة
مستسلمة لك تماما
تكّلم..
أرخيت يديّ ورأسي
هاهما عكازاي خذهما
غيومي البيضاء
أسلحتي
ماذا تريد أكثر؟؟"[٥٢]

وتجسد الذات الشاعرة الأنثوية خوفها بمثابة آخر، فتخاطبه وتبث فيه الروح، وتحمّله رسالتها وتدفعه إلى مناطق البوح والثرثرة والهذيان وهي مناطق محرّمة، فيقوم بفعل عجزت عنه وعزّ عليها.

"أنت أيها الخوف، تدق رؤوس النوارس
بكفك الطويلة، وتسبقني إلى سواحل البوح،
تسبقني إلى مناطق الثرثرة، غير مبال بتلك
المشانق المتدلية من السقف، تسبقني إلى
شواطئ الهذيان.."[٥٣]

---

٥١ (م،ن) قصيدة أولها امرأة ص٢٠٣

٥٢ سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر، دار الكنوز الأدبية، بيروت،ط١،٢٠٠١م، ص٧،٨

٥٣ سعاد الكواري (م،ن) ص٩

ونستطيع أن نرصد بعض الصفات التي تكرّس نمطية الآخر في رؤية الشاعرة، فالآخر رجل نمطيّ غير قابل للتغيير، واهتماماته ماتزال قاصرة سطحية ومحدودة لا تتجاوز الاستمتاع بمشاهدة سباق للخيول والمراهنة عليها، بينما شريكته تعاني نقص حضوره، فتراه حاضرا غائبا في عالمها، فرغم وجوده الفيزيقي هو غائب عن دائرة حسها وشعورها، فقد حلّقت هي في عوالم أخرى وتجاوزت دائرته النمطية الضيقة، بينما هو ثابت على نفس المستوى لا يتغير ولا يتطور.

"قلت لي أنك ستتغيّر

ففرحت

...

يا لرغبتي المهووسة

تغيّرت..

يالله كيف صدقت؟؟!

كيف صدقت؟؟!

...

أما زلت مستيقظا؟؟

تشاهد سباق الخيول الأصيلة

وتراهن على خيل مجنونة

تستعرض قدراتها أمام الجماهير المحدقة

فيها باهتمام

أما زلت مستيقظا؟؟

لماذا لا أشعر بوجودك؟؟

...

لماذا لا أشعر بك نهائيا؟؟

...

ما تطلبه مني

تستطيع أي امرأة أن تمنحك إياه

لكن ما أريده أنا

لاتستطيع أنت أن تمنحني إياه

أيها الرجل!".[٥٤]

---

[٥٤] سعاد الكواري ،ديوان بحثا عن العمر ،(م،س) ص٣٤،٣٣،٨٧،٣٦،٣٥

وعلى الرغم من السلبية التي طرحتها رؤية الشاعرة للآخر، إلا أنه مازال قادرا على تغيير كفة الموازين، وإعادة الأمور إلى اتزانها، فما زال الأمل حيا لديها في عودته ليمارس دوره المرجوّ في حياة الأنثى حيث تقول:

"للأشياء رونقها
للحزن حضوره فوق الملامح
للفرح تميزه المباشر
ولصرختك رعشة مغايرة
تكفي لإعادة تكويني كل ثانية
...
متى تعود
لتلملم ريشي وتلصقني بجسد الريح
لتفتح أمامي بوابات العالم
فأنا أملك ملامح صارمة وجسدا عليلا.[٥٥]

وتعلن أخيرا عن رغبتها في الدخول وتحقيق التوازن فتقول:

من أي باب أدخل إليك؟؟
أأدخل من الباب الموارب قليلا؟؟
أأزحزح لوعة الحذر؟؟
أأبسط شمس المراوغة المثيرة؟؟
علك تلتفت إلى تميل برأسك نحوي وتدعني أدخل
كما فتحت لي أبوابك جميعا في السابق
تفتح لي بابا أخيرا للدخول" [٥٦]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

تطرح الشاعرة **حصة العوضي** تجربتها مع الآخر في وجوه عدة، ويتدرج الوعي فيها مصورا موقف الآخر من التاريخ النسوي أولا، ثم يصل إلى مرحلة الطرح الناضج من خلال تصوّر لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الجنسين، فكأنها تعمد إلى الهدم والتقويض للصورة الأولى ثم البناء والتعمير للصورة الثانية بذكاء أنثوي متعقل، ينطلق من مبدأ التكامل بين الرجل والمرأة.

---

[٥٥] سعاد الكواري ديوان بحثا عن العمر، (م،س) ص٤٠ ،٤٩، ٥٠.

[٥٦] سعاد الكواري، باب جديد للدخول، دار الشرق، الدوحة،٢٠٠١م، قصيدة باب جديد للدخول ص٣٣

وتعي ذات الأنثى الشاعرة قيد النظام الأبوي، فتجسد تجربة جميع الأناث من خلال تصوير الحبس في بيت الأب والقبوع والانتظار إلى مالا نهاية، فيتحول تاريخ الإناث إلى سلسلة ممتدة من الأسر والقهر والتهميش والاستلاب، ولكن الأمل في التغيير يظل يراود الأنثى التي لا تستسلم حتى يتحقق حلمها حيث تقول:

"لا زلت أنا في بيت أبي.
منذ ولدت وحتى الآن..
أكبر..أنمو..
يكبر حجمي..
وبحجم الكون أرى همي
وصمت الليل أرى حزني..
...
ارحل عني يا بيت أبي..
ارحل وابق بعيدا عني..
...
حتى أدرك ذات نهار..
أني بت بعيدا عنك..
وعن كل دمي..
يا بيت أبي.."[٥٧]

والذات الشاعرة تدرك تماما أنها أنثى، وأن الاستلاب مهيمن على تاريخ النساء بشكل عام، ولكنها تهاود الذكر وتلجأ إلى اللوم اللطيف في البداية فتقول:

"لم تبق عليّ..
ولم تذر..
أمنت أنك وصمتي..
وخطيئتي الكبرى التي..
لا تغتفر..
فإلام أغمض عن عيوبك كلها..؟؟؟
وإلام أرجئ..
حكمي المرجى عليك..

[٥٧] حصة العوضي، انتظار، دار المؤلف، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م، قصيدة انتظار، ص٢١،١٧،١٦،١٥

وأنتظر...؟؟؟"[٥٨]

ثم تصوّر للآخر سوء الفعل في حالة خذلان الأنثى واضطهادها، وتجعل هذا التصور نابعا من ذات الآخر لتحثّه على التأمل لهذا الفعل المشين؛ فينفر منه ويرعوى فتقول على لسان الآخر:

"ماتت وفي أعماقها حلم دفين..

يستنزف الآهات في أنفاسها..

وفي تنهيدة الصدر النحيل..

اليوم أعلن موتها..

واليوم أني قد خذلت حبيبتي..

وتركتها..

مأسورة الأهواء..

في تلك الوهاد..

...

دمرتها..

أهملتها..

واليوم أعلن موتها..

بل قتلها عمدا..

وهذي تهمتي..

...

فأنا كتبت وصيتي..

وأدنت نفسي واعترافي..

بالكتابة..

بالصدى..

بالنشر..

في كل المجلات الحديثة.."[٥٩]

وفي موضع آخر تتحدّث على لسان الآخر، لتستحثّ رجولته، فتلبسه ثوب الندم على ما بدر منه في حق أنثاه التي ضيعها بتزمته وعنجهيته ففقدها، وأدرك خطأه بعد فوات الأوان، وقد عمدت إلى هذا الطرح كحيلة ذكية من أنثى تريد أن تصحح المسار باحتواء أم.

---

[٥٨] حصة العوضي، بقايا قلب، (م،س) ، قصيدة الأوسمة، ص ٨٩

[٥٩] حصة العوضي، بقايا قلب (م،ن) مع سبق الإصرار ص، ١٠٧، ١١٠،١٠٨،١١١

"فجريني..

كتلة من غضب..

ثم انثريني..

...

فجريني..

إنني القادم من حلمك..

من خلف الزوايا..

كيف أنسى أنني المغضوب منه..

بينما الغاضب من شد النوايا..؟؟

...

فجريني.. مزقيني..

غضبا..حقدا..دمارا..

مزقي كل السكينة..

واملأي كل الزوايا..

والمقالات المثيرة..

...

من حكاياتي وحقدي

ونواياي الدفينة..

فجريني....."[٦٠]

ويأتي بعد ذلك الاحتواء العطوف و الأمومي للآخر، لطرح الرؤية الجديدة التي تعالج قضية المرأة بحنكة وتمكّن فتقول:

"هو ظلي..هو خلفي..

ذلك التابع في ليلي..

وفي عقلي..

هو ظلي..

كانكسار الضوء في عين المرايا..

شاردا يحمل في جعبته..

أوصاف أهلي..

---

[٦٠] حصة العوضي، بقايا قلب، (م،س)، قصيدة حب موقوته ص ٩٨، ٩٩،١٠٢

وعلامات السؤال..

وبقايا من حلول..

وبقايا من رجال."[٦١]

وتكتمل دائرة الهدهدة والاحتواء الأمومي حين تداعب مشاعر الرجل الشرقي في مواطن يعتز بها؛ لتكسبه ثقة وحبا؛ فتصبح الحياة بهما وبتكاملهما معا أكثر استقرارا وتكافؤا ودفئا فتقول:

"ولأنك رجل شرقي..

أشرقت بوجهك في وجهي..

وغزوت بعالمك الأعظم..

عمري..قلبي بل إحساسي..

بل كل كيان في نفسي..

بلغاتك أنت سيتكلم..

ولأنك شرقي..أسعد..

من أنك تملؤني فخرا..

...

يا رجلا شرقيا أنت..

كن في نفسي عمري الآتي..

كن في غدنا صحو المجد.."[٦٢]

ثم تعلن الصورة المشرقة التي يجب أن تكون عليها العلاقة بين الاثنين، حيث يشكلان ثنائيا متكاملا؛ فينمو حبهما على صدر الزمن، فهو قلبها الكبير، وهي له الوطن والسكن، وبغير هذا التعادل والتوازن تكون الدنيا عديمة الثمن، وكل المعارك بين الجنسين هي معارك خاسرة يدفع ثمنها الاثنان فلا غالب ولا مغلوب.

"يا قلبي الكبير..

يا حبي الذي نما على صدر الزمن..

أخبرتني اليوم حديثا ذا شجن..

أخبرتني بأنك الحبيب..

وأنني الوطن..

أخبرتني بأنني الحياة..

---

[٦١] حصة العوضي ، بقايا قلب (م،ن) ص١٠٤

[٦٢]حصة العوضي، أوراق قديمة، (م،س) قصيدة لأنك رجل شرقي، ص ٧٠ ،٧١،٧٥.

وأن هذه الدنيا عديمة الثمن..
وأنك الذي تدنو إلي..
تنشد السكن.."[٦٣]

ج: تصوير المشاعر:

لا أبالغ كباحثة إن قلت أن أبرز سمات الخطاب النسوي تتجلّى في ارتباطه بالمشاعر ،فالمرأة نبع مشاعر لا ينضب، فكيف صورّت الشاعرة القطرية مشاعرها؟ وبم ارتبطت هذه المشاعر في تجربة كل شاعرة منهن؟ .

١- زكية مال الله:

أعظم المشاعر المسيطرة على خطاب الشاعرة **زكية مال الله** تتمثّل في وجهين هما: مشاعر الحب أوالحزن، و هاتان العاطفتان على وجه الخصوص هما طابع إنساني لا تكاد تخلو منهما حياة الإنسان ذكرا كان أو أنثى، فالشاعرة حين تعبر عنهما فإنها تنقل تجربة إنسانية عامة، إلا أن هذه التجربة على عموميتها طبعت بخصوصية الفرادة الأنثوية في تشكيلها اللغوي لا المضموني.

وتذكر الباحثة فاطمة حسين العفيف ".. من قراءة شعر المرأة نفسه، نجد أن هذه الظاهرة تفرض نفسها بقوة على شعر المرأة "، ويذهب الغذامي إلى أن "الحزن أحد أبعاد ثلاثة هي أساس شكل القصيدة الحرة "[٦٤]

والحزن موروث نسوي طبع حياة المرأة بظلاله، وأسبابه ممتدة ومتشعبة، فهو ليس وليد معاناة آنية، قدر ما هو تاريخ متراكم عانت فيه المرأة الوأد، والتهميش، والتشيؤ، والإنكار والاحتكار، مما جعلها تعيش عزلتها الروحية، وتستلذ بالألم فيتحول المكبوت إلى صوت حزين في القصيدة النسوية، وإن أظهرت المرأة التمرد والرفض والاحتجاج إلا أن صوت الحزن يظل قابعا ومحركا لكل هذه التفاعلات الشعرية في قصيدتها النسوية، حتى أنه يصبح حالا في الأنثى متحدا كما تقول الشاعرة **زكية مال الله:**

"الحزن أنا..
الوهن أنا.. "[٦٥]

---

[٦٣] حصة العوضي،أوراق قديمة (م،س) قصيدة حب على صدر الزمن ص٣٦

[٦٤] فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث،٢٠١١،ص١١٦

[٦٥] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج ٢(م،س).قصيدة اكتئاب ص ٧٤

فحواء الشاعرة، تحمل جيناتها ماتحمل جينات النساء جميعا، ويجري في عروق شاعريتها مايهّم بنات جنسها، فهي تعبّر عن لسان حالهن حين تقول في الحب، ولكنّ الحب في خطاب الأنثى مستتر، فهو بحكم العرف سر دفين، لايصرح به، ويحتاج إلى جهد يتمثل في الكشف لتحقيق الإدراك، ولكّنه حين يدرك، قوي قوة اليقين، وهو متكامل في جانبه المادي والمعنوي.

"ولو كنت تدرك ما بالحروف

وتكشف سر الأنا والخيال

لأيقنت أنك للروح روح

وللنفس ظل وماء وحال .."[٦٦]

ولا يخلو الحب من حزن حين يلوح الرحيل حيث تقول:

"ضم الحب وارحل..

ضم الشوق وارحل..

ضم الفجر والليل والشجر والبحر والأرض والأنجم..

واترك لي بعضك يلتحم ببعضي.."[٦٧]

وللحب وجه آخر أعمق،هو العشق النامي الذي يعالج الاغتراب الذي يعاني منه الرجل والمرأة حيث تقول:

"وأنفض من راحتيك اغترابا..

وأسقيك عشقا نما بيننا.."[٦٨]

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

تتجلّى السوداوية والتشاؤم في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري**، فنجدها في كثير من الأحيان تعبّر عن وحدتها وانعزالها وما يتبع ذلك من مشاعر سلبية موحشة فتقول:

"غريبة أنا

لا الدار داري

ولا الطريق طريقي

هذه الوجوه التي أراها منذ الطفولة

تتمازج،تتخالط

---

[٦٦] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء. مركز الحضارة العربية. ط ١،٢٠٠٦ م، قصيدة مقولات ص ٣٤.

[٦٧] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء(م،ن) قصيدة عذراء ص٤١

[٦٨] زكيّة مال الله، (م،ن) قصيدة مدى ص٥١

...

تتجه نحو العدم وتأخذني معها

مسلوبة الإرادة والقرار". [٦٩]

وتعزز الشاعرة فكرة التشاؤم والعدمية رافضة حتى الاعتراف بالمشاعر فتقول:

"أنا الخاسرة سلفا

...

فلماذا منحتني حنانك ونسيت

أنني لا أعرف غير الذبول وانتظار المساء

لماذا جاءت أناملك لتوقظني؟؟

لتمنحني الحب

وأنا بلا قلب

بلا جسد

بلا عاطفة؟؟" [٧٠]

إن هذه المشاعر السالفة ستخلق نوعا من اليقين بعدمية جدوى الفعل، وقد تجلّت هذه القناعة بوضوح تام من خلال تصوير فعل الصمت والاستسلام في مواضع عدة من قصائدها حيث تقول:

"ألزم الصمت

جميل أن ألزم الصمت

فقد تعبت من الثرثرة

من الصراخ

ألزم الصمت؟؟

أم أنني أفقد آخر إحساس يربطني بالعالم؟؟

أفقد رأسي

وأدخل في غيبوبة لا تنتهي". [٧١]

---

[٦٩] سعاد الكواري، ديوان وريثة الصحراء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط١،٢٠٠١م ،قصيدةالقرار، ص ١٠،١١

[٧٠] (م،ن) قصيدة زهرة يتيمة ص٢٠

[٧١] (م،ن)قصيدة ترنيمة ص ١٨

وتقوّي الذات الشاعرة علاقتها بالصمت؛ فتتخذه وسيلة لعدم الفعل والاستسلام فتقول في موضع آخر:

"الصمت وحده يستطيع أن يغزوني بحرية

دون أن أفعل له شيئا ".[٧٢]

وتقول في موضع آخر نستدل به على مشاعر الاستسلام للذات الشاعرة؛ حيث تكتفي بالمتابعة الصامتة والنظر من بعيد كمتفرج سلبي، لأنها تؤمن ألّا جدوى من أي فعل آخر ممكن أن يحدث فرقا ويغيّر هذا العالم:

"لم أحلم بأي شيء

لم أفكر أبدا

أن أفتح سراديبي المغفلة

كنت قد اكتفيت بالنظر من بعيد

إلى هذا العالم

اكتفيت بالنظر فقط". [٧٣]

وتقول في موضع آخر لتعزيز فعل الاستسلام وما يتبعه من مشاعر الإدراك السالبة:

"لم أعد أستطيع المسير خلف الحافلة

لم أعد استطيع الجري". [٧٤]

وتذهب النظرة المتشائمة اليائسة عند الذات الشاعرة إلى إعلان هزيمتها بصراحة حيث إن أزمة الوجود أفقدتها الثقة بجدوى أي فعل حيث تقول:

"بفارغ الصبر أنتظر أن تسقط خيوط اليأس لأتسلقها

...

كأنني بذرة الهزيمة

أعود مرة أخرى لكي أؤكد

أن لا جدوى من الركض خلف شياطين الوهم

فهانذا أعود محملة بالخيبات

بخفي حنين

أزرع نخيل الفقد على جانبي الطريق

---

[٧٢] سعاد الكواري ، ديوان وريثة الصحراء (م،س) قصيدة ترنيمة ص٦٠

[٧٣] (م،ن) قصيدة زهرة يتيمة ص٢٦

[٧٤] (م،ن) قصيدة العبور ص٧٠

فلماذا إذن أرتدي قناعا وأمضي

...

لا جدوى من البكاء

لاجدوى من الصراخ

لاجدوى من القهقهة". [٧٥]

ويتطور أمر الاستسلام إلى محاولة للهروب، لأن كل شيء أصبح فاقدا قيمته، وتحوّل الوجود إلى عبثية سوداء مقيتة.

"أحاول أن أقفز للجهة الأخرى

أحاول الهروب

...

أيتها المسافة..

امنحيني جناحيك كي أطير

فأنا محتاجة إلى عاصفة

تقذفني خارج الحدود

...

الصباحات سكبت عطرها

وانتحرت.."[٧٦]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

تسيطر مشاعر الأمل والتفاؤل في تجربة الشاعرة القطرية **حصة العوضي**، ذلك أنها انشغلت بمعالجة قضية المرأة من منطلق أمومي، يرمي إلى تجاوز عوامل النقص المعيش في الواقع، والتحليق إلى مستقبل أكثر إشراقا، يعكس تعاضد الجنسين من أجل التكامل والبناء.

وقد تكّرر هذا المضمون على ساحة عريضة من قصائدها على نحو يجعلنا نذهب إلى قصديته، فكأنها تكتب للأمل بيقين، فعلى الرغم من إدراكها لواقع الاستلاب التاريخي للأنثى إلا أنها مصرة بكل عزم على تجاوزه لطرح رؤيتها الناجعة فتقول:

"لا..

لن أموت اليوم..مزقت الكفن..

---

[٧٥] سعاد الكواري، ملكة الجبال، دار الشرق، الدوحة، ط١،٢٠٠٤م، قصيدة نبي، ص٧٤،٧٥

[٧٦] (م،ن) قصيدة رغبة ص٥٠،٥١

واللحد..والباكون لن يبكوا عمري..لن..

والنادبون اللاطمون على الخدود..

فوضت أمرهم الزمن..

وأنا سأبعث من جديد..

صبحا..يضيء بنوره البكر الوليد..

...

فاردموا قبري..وعودوا..

واستفيقوا..

إنني أحيا لأحيي صمتكم من كل غفلة..

إنني أحيا وتحيا كل أحلامي معي العمر كله.."[٧٧]

ويتكرر صوت الأمل مصحوبا بالإصرار على المضي نحو تحقيق الرسالة، فهذه الرسالة ليست موّجهة للأنثى فقط، وإنما هي وعد للوطن أيضا بأن الأنثى قادرة على أن تحقق رفعته ورفاهيته، وتشارك بكل فعالية في بناء نهضته فهي تقول:

"وسأكبر يا وطني..أكبر..

وسأبلغ مائة..أو أكثر..

لكني..لا..لن أتراجع..

لكني..لا.. لن أتقهقر..

لكني..لا..لن أتقهقر.."[٧٨]

وتتخذ اليقين مطية للأمل حين تقول:

"لن يهزم فرحي بالمرة..

لن يقتل عرسي..

بالمرة..!! "[٧٩]

ويمتزج الأمل بكينونة الذات الأنثى فتصبح هي مستودعه ومنبعه حيث تقول:

"أنا يا ربيعي..طفولة أمس..

أنا يا ربيعي ملامح غد..

أنا كل غصن به الاخضرار

---

[٧٧] حصة العوضي، ديوان ميلاد،١٩٩٨م ،(بلا ناشر) قصيدة ميلاد ، ص ٤٤،٤٦

[٧٨] (م،ن) قصيدة يا وطني أهديتك عمري ص٧١

[٧٩] حصة العوضي ، ديوان ميلاد (م،س)، قصيدة مرثية ليوم خميس قاتم ص١١٩

يشع سناء لعالم سعد.."[٨٠]

إنها رسالة الأنثى الشاعرة حين تشعل عود الثقاب، فهي تتوجه للإنسانية بنداء الأمل؛ لتصبح الحياة أجمل حيث تقول:

"أحب يا إنسان..

أن أقتل الظلام في عينيك..

ليبزغ النهار.."[٨١]

د: تجليات الزمان والمكان:

لاشك أن لكل شاعرة رؤيتها الخاصة بالزمن والوقت والمكان فهي رؤية متفردة تخضع لعوامل داخلية تتعلق بتجربة كل شاعرة على حده، ولكّن تجربة الأنثى توّحد هذه الرؤى في إطارات تكاد تكون متقاربة لتحدث التكامل في الطرح النسوي الجديد للعالم والحياة.

فكيف صوّرت الشاعرة القطرية الزمان والمكان، وما علاقتها بهما، وهل يمثّلان عنصري معاونة للشاعرة أم أنهما عدوان لها ؟.

١- الشاعرة زكية مال الله:

يتجسد الموقف من الوقت في خطاب **الشاعرة زكية مال الله** في تكرار الانتظار الذي يحدث المفارقة بين الاثنين هي والآخر حيث تتباين مواقفهما من المشهد الحياتي فتقول:

"انتظار..انتظار

خلف أبوابك قحل

وبأبوابي انهمار

كيف مد الظل في عينيك أفقا

واحتواني الاحتضار.. "[٨٢]

كما يرتبط الخطاب الدال على الوقت بالآخر (الحبيب)، ليعكس مراحل علاقة تختل موازينها، فيبدو التوتر واضحا في التعبير عنها حيث تقول:

"العام الأول...رتلّني

مزمور لقاء ونهار

---

[٨٠] حصة العوضي ، ديوان ميلاد (م،ن)، قصيدة طفولة حلم ص١٤٢

[٨١] (م،ن)، قصيدة دخان ص١٥٠

[٨٢] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة انتظار ص٦٠

العام الثاني...بعثرني

وأراق شتائي أنهار". [٨٣]

ويظهر وعي الأنثى بالعمر الذي يمضي بغربة الوأد، وعن تلك الأيام التي تحمل الحلم الذي لايأتي، وهذا الاختزال في المضمون يقول أكثر مما يقول البوح، فالمسكوت عنه هنا تبوح به الحروف، مما يجعلنا نلمس الخطاب النسوي المناهض لهيمنة الوأد في مجتمع الذكورة.

"ذوبيني في معين الروح واستقصي

عن الأيام لا تأتي

ويمضي العمر مؤودا غريبا " [٨٤]

وتتكّرر فكرة الوأد مرتبطة بالوقت في مواضع أخرى، حيث يفضح الفعل (توأد) كل ماهو مسكوت عنه، فكأن مضمون القصيدة كلها يدور حول بؤرة الوأد، وهو تاريخ تنفر منه المرأة، وتفرّ منه، إلا أنه يطفو في طفرات اللاشعور حين تتعطل الحواس فتفرز القصيدة، إن المخزون الإرثي للأنثى يبزغ في غير وعي؛ حين يتعلق الأمر بالتاريخ والزمن والعصور، فهذا ماتحمله المرأة ضد كل من حاول تحجيمها وتهميشها عبر رحلة عمرها، وعمر جداتها الأوائل، وعمر من سيخلفها من حفيدات حيث تقول:

"بك أحبو فوق الأرض

أنبش عن تاريخ كان يعيد البحر بأنفاسك

في البوتقة عصور توأد وقرابين لا تذبح" [٨٥]

ومن الملاحظ في قصائد الشاعرة **زكية مال الله** التي تحمل مدلول الوقت أنها تأتي قصيرة أو عبارة عن ومضة لا تزيد، ومبرر ذلك في تقديري إحساس الذات الشاعرة الأنثى بسرعة انقضاء الأوقات، مع ما يفرض فعل التغيير من تحدّ قد يورث العجز أحيانا، فيولّد الحسرة التي تعبر عنها الشاعرة بحكمة مختزلة حيث تقول:

"للشمعة تاريخ

وللإحزان تراث

علمني المتنبي أن أحرق في ناموس الشمعة

قلبي

وأكفكف أنواري". [٨٦]

---

[٨٣] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،ن) قصيدة أعوام ص ٧١

[٨٤] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت من الأعمال الكاملة ج ٢ (م،س) قصيدة مواقيت للذوب. ص٤٨٣

[٨٥] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح، الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة احتواء، ص ٢٣١

وتتعزّز فكرة الانقضاء السريع للوقت حين تلتقي تجربة الشاعرة بتجربة الإنسان بشكل عام؛ حيث يتجسد الخوف من المجهول ومن الغد، وتتداعي مقاطع القصيدة بشكل يصوّر الترقب حيث تقول:

"أرتقب يوما يأتيني

حاملا دقات ساعاتك

وتنيخ على جدار وقتي

لا تستفسر عن الأزمنة الشمطاء". [87]

وحين يحصل ماهو مرتقب، تتهّشم كل المرايا لتكشف أنه أطلّ، وأن الحلم قد يتحقق ولكنه لا يخلو من إيذاء حيث تقول:

"كل المرايا تتهشم

عندما تطل

حتى الشظايا المتناثرة

تحتشد فجأة

وتكمم صرختي ". [88]

وعبّرت الشاعرة **زكية مال الله** في خطابها عن المكان بمظهرين هما:

١- الانعتاق والحرية.

٢- القيد .

فهو في مظهره الأول أفق بلا حدود، وكأنها تعالج به قيد الأنثى فتنطلق بها إلى عالم بلا قيود حيث تقول:

"يصعد بي

حيث اللامطلق..

اللاموجود..

حيث إنا لم أبذر بعد..

أكتبه في اللامعنى

يكتبني في اللامحدود". [89]

---

[86] زكيّة مال الله ، ديوان نزيف الوقت، من الأعمال الكاملة ج ٢(م،س) قصيدة تلقين ص٤٨٥.

[87] زكية مال الله ديوان نزيف الوقت، من الأعمال الكاملة ج ٢(م،س) هرولة الوقت ص٦١٠.

[88] زكية مال الله ديوان نزيف الوقت، من الأعمال الكاملة ج ٢(م،س) (م،ن) ص ٦١٢

[89] زكيّةمال الله، ديوان من أسفار الذات.الأعمال الكاملة ج٢ (م،س). قصيدة هلّات ص١٢٦

والذات الشاعرة تنشد الحرية وترفض قيود المكان فتقول:

"أهيم بالعراء، وأرفض القصور". [٩٠]

ويبدو المظهر الثاني المعبّر عن القيد في خطابها لمن يبني القيد ويحكمه باسم الحضارة فتقول:

"تقلع بمدينتك لأرض تمتد إليك

تنشء لحدودك مدنا أخرى

--

تعود لتنشئ في أسوارك مدنا أخرى". [٩١]

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

يرتبط الزمن في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** برؤية تكرّس العبثية والتيه، فهي تقرر انفصالها عن الزمن منذ ألف عام، حين أدركت بوعي الأنثى اللاجدوى من الفعل حيث إن الأنسب هو اللافعل حيث تقول:

"فأنا لم أفعل أي شيء يستحق العزاء

كل مافعلته أنني انفصلت

بما يقارب ألف عام من عالمي وتهت ". [٩٢]

ويحتل الليل مساحة كبيرة في هذه الرؤية المتشائمة التي ترى الفعل نوعا من العبثية فتتأرجح بين الفعل ومحو الفعل،فتكتب في أول الليل قصيدتها، ولأنها لا تؤمن بجدواها نجدها تسرع إلى إعدامها قبل الفجر حيث تقول:

"ثم كتبت في آخر الليل قصيدة عن الموت

وقبل ظهور الفجر حرقتها وتغطيت برمادها". [٩٣]

وتستخدم الذات الشاعرة جو المساء لتخلق كينونة مناسبة للدخول في غيبوبة عابثة لتمارس فيها طقوس الكتابة التائهة والمتجردة من المعاني في صورة مستفزة، لاتؤمن حتى بجدوى فعل القول والكتابة ليصبح الجرم المرتكب في حق الأبجدية وسيلة الأنثى للتعبير:

"في غفلة المساء أدخل في غيبوبة

أبدأ في كتابة كلمات لا معنى لها

---

[٩٠] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء(م،س). قصيدة سفر البهرجة ص٦٤

[٩١] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة مدينة جديدة ص٤٦

[٩٢] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة جحيم ص٢٠،٢١

[٩٣] سعادالكواري (م،ن)، قصيدة بنت الطبيعة ص ٢٦،٢٧

أرتكب جرما في حق الأبجدية". [٩٤]

وفي الليل يتضخم التيه في عالم الأنثى، فيصبح كالوحش المخيف الذي يقبض على خناقها، منتزعا الشعور ببقايا الأمان والطمأنينة في غربتها الموحشة حيث تقول:

"الليلة سواعد المتاهة تلتف حول عنقي بقوة

وتمنعني من أن أشعر بالأمان والطمأنينة". [٩٥]

الليل كئيب لأنه مسكن للدموع والحزن، والذات الشاعرة تبحث فيه عن مخبأ يفصلها عن العالم؛ لتحط أحمالها، وتبكي دموع القهر، التي وصفتها بالتلوث فتقول:

"في آخر الليل أذرف دموعا ملوّثة

وأنا أبحث عن مخبأ أدفن فيه رأسي

وأبكي". [٩٦]

ومن المضامين المرتبطة بالوقت عند الذات الشاعرة الانتظار، وهو مضمون تكرّر كما أوضحنا سابقا في تجربة الشاعرة **زكية مال الله**، وهو يعاود الظهور في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** مرتبطا بقناعة متكررة من عدم جدوى الفعل، فالانتظار فعل لا يكلف الكثير، بل هو معادل في سلبيته للإحجام الذي أصبح طابعا مشاعا في الكينونة الأنثوية التي تبنتها الذات الشاعرة فالوجود عبثي، والمآل عدم، حيث تقول:

"منذ أسبوع وأنا أنتظر سقوط أوراق الشجر

لتغطي ساحة الحديقة الجرداء

انتظر أيضا عودة يمامتي المسافرة إلى الشمال

أنتظر رؤية الشمس وهي تشرق من جديد

الكرسي الوحيد في الحديقة استوطنته السنجاب

لا أنوي على شيء

...

لم يبق إلا أن أستقبل العام المقبل

بدون ذاكرة ولا أحلام ولا رغبة في الحياة

العام المقبل

أية كذبة نستقبلها

---

[٩٤] (م،ن)قصيدة سيرة ناقصة ص١١٧

[٩٥] سعاد الكواري ،ملكة الجبال (م،س) قصيدة خيوط الشمس ص٥٠

[٩٦] سعاد الكواري ،ملكة الجبال (م،س) من قصيدة حياة أخرى ص٥٩

كل عام باحتفالات كبيرة

أنا التي قررت أن تعيش هذه العتمة

...

لا أنوي على أي شيء

غير الهذيان

والفضفضة

والتثاؤب". [97]

والمكان في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** يعكس القيد أيضا كما وجدنا في تجربة سابقتها الشاعرة **زكية مال الله**؛ فهو يمثّل سياجا ضخما ليس له آخر حيث تقول:

"وأنا أراقب ثقب الباب

سأدرك أنني محاطة

بسياج ليس له آخر." [98]

وتفضح الذات الشاعرة جغرافية الأمكنة المغلقة والعوائق الشاخصة، التي تحول دون انعتاق الأنثى كما ترى **وجدان الصائغ**[99] في قراءتها لمقطع شعري من قصيدة(سؤال) في ديوان الشاعرة **سعاد الكواري** (باب جديد للدخول).

وهذا الوعي بقيد المكان يجعل الذات الشاعرة في مواجهة متأزمة دائمة مع المكان، صوّرتها قصائدها على شكل حيرة ورفض حيث تقول:

"من أي باب أدخل إليك

...

أيها الجالس على عرش المكابرة

على تلة الرفض". [100]

وفي ظل هذه الأزمة الرافضة للمكان نجد الذات الشاعرة تبرع في بناء أماكن جديدة مأهولة بالغرابة، في تحدّ سافر للأماكن المألوفة الرامزة للقيد، الذي تفر منه الأنثى، ولعل هذا ماعبّر عنه

---

[97] (م،ن) قصيدة حصان جريح ص ٦١،٦٢،٦٣

[98] سعاد الكواري، ديوان باب جديد للدخول (م،س)، قصيدة قيلولة ص٢٠

[99] وجدان الصائغ، القصيدة النسوية بين الإسقاط والترميز ٢-٢ سعاد الكواري وانعكاس الحياة على مرآة الروح، جريدة الراية، العدد ٧١١٥

[100] سعاد الكواري (م،ن) قصيدة باب جديد للدخول ص٣٢

الناقد **خالد زغريت**[١٠١] حين صرّح بأن المكان عند **سعاد الكواري** لايحضر بصورته الهندسية أو الواقعية التسجيلية، بل يستعاد شعريا بمخيلة ذاتية، تعكسه عبر انعكاس التجربة الشعرية للشاعرة فيه.

ونجد مثال ذلك في قولها:

"أنا الغيوم التي تتكاثف في سمائه

أنا الحطب الذي يشعل دون لمس

أنا دم البحيرات وعواء الليل".[١٠٢]

وتعتّز الذات الشاعرة بقدرتها الخلاقة على تطويع المكان حيث تقول:

"ملكة الخيال أنا

أستطيع أن أخلق عالما من اللاشيء

وأعيشه".[١٠٣]

وتمضي الشاعرة في خلق عوالم غريبة وجديدة لتهرب إليها حيث تقول:

"سأتركها

الآن عند الحدود

لتنزف وحل الحنين

وأغرق في جسد الماء

هاربة كسؤال غريب".[١٠٤]

وفي موضع آخر تصور خواء المكان؛ فترسم فضاءاته، وتزخرف فواصله؛ لتقاوم وحشته المقيته

فتقول:

"فأصوغ زخرفة للفواصل

أحتل منحنيات الفراغ

...

فألتف حوله

---

[١٠١] خالد زغريت، قراءة في ديوانها بحثا عن العمر، سعاد الكواري تفتح آفاق السيرة الشعرية، جريدة الشرق(من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

[١٠٢] سعاد الكواري، ديوان باب جديد للدخول (م،س) ص٣٣

[١٠٣] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر ص٥٨

[١٠٤] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي، (م،س) قصيدة الصمت ص٦٤

أوغل البعد حتى النهاية

...

في خواء المكان".[١٠٥]

ويبدو أن هذه الحيل جميعها لم تكن ناجحة للسيطرة على وحشة المكان وقيده، فتقرّر الذات الشاعرة الانسحاب تماما، والصعود إلى أعلى قمة، والمكوث هناك، فلا جدوى من المقاومة حيث تقول:

"كان لي كل الحق

في الصعود إلى أعلى قمة والمكوث هناك". [١٠٦]

وجدير بالذكر أن الأفضية المكانية في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** ذات طبقات متعددة ومتدرجة ومتقابلة أحيانا، وقد رصد الكاتب المغربي **ابراهيم الحجري** في دراسته لشعرية المكان في ديوان "ملكة الجبال" مستويات ستة لهذه الطبقات مدللا على كل منها بنماذج شعرية من هذا الديوان و هذه المستويات كالآتي: " أفضية مفتوحة مشرعة على الآفاق الرحبة، أفضية مغلقة ضيقة تهد الذات وتسد الرؤية، أفضية قاهرة تجعل الذات مجرد حبة خردل ذائبة في ملكوت الجبار، أفضية عابرة تعبر الذات أو تعبرها الذات دون أن تثبت على نظام معين، أفضية ثابتة تظل محتفظة بنظامها وفوضاها، سكونها أو رتابتها، أفضية مهشمة، تذكر مرة أو مرتين لتضيء عتمة أو تحيل على شيء دون أن تتخذ موقعا جوهريا في بنية الخطاب."[١٠٧]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

وعند **حصة العوضي** يلتقي الإحساس بالوقت مع الأمل المتجدد في تحقيق المنى، فنجد الطابع العام لهذه التجربة يكتسي روح التفاؤل بأن الغد أجمل فتتسابق الخطوات إليه حيث تقول:

"نسبق الضوء الذي في دربنا....

ونسابق أحلى أيام المنى

...

أسبق الأيام....

أمضي....

---

[١٠٥] (م،ن)قصيدة الفضاء ص١٠١،١٠٠

[١٠٦] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر (م،س) ص٢٩

[١٠٧] ابراهيم الحجري، شعرية المكان في ملكة الجبال، دراسة تم الحصول عليها من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري

خطونا.."[١٠٨]

الوقت عند الذات الشاعرة ماض ومستقبل، وكلاهما يتألق بمشاعر الحب والوفاء والأمل.

"كيف أنساك..

وأنت الأمس والماضي البعيد

وصدى الأيام يروي قصة الفجر الجديد". [١٠٩]

والليل عند الذات المتفائلة رمز للسلام، ولقاء المحبين، والسمر الجميل حيث تقول:

"أيها السامر..

في الليل سلام من ضياء

من قلوب هتفت باسمك في أحلى نداء". [١١٠]

ويستمر صوت الأمل يصدح، فلم يعد الليل مرتعا للدموع والأحزان، حيث تقول:

"أيها الليل..

ابتسم لي قد مضى عهد الدموع

قد مضى الحزن وولى عهده دون رجوع

...

لا تذكرني صديقي..فالليالي في أمان

وغدا نلقي أمانينا فقد آن الأوان.."[١١١]

وتصبح صورة الأمل مكرورة في كل الأوقات في الليل والنهار؛ لأن الشاعرة من خلال الأمل تبعث رسالتها الإنسانية، ورؤيتها الفريدة حيث تقول:

"فالليل سيبعث لي نورا

والشمس ستغزل أفكاري

والعمر سيفرح أقداري

والنجم يهيم..بلا فخر".[١١٢]

وتقول في موضع آخر معززة نفس الفكرة:

"الليل في قلوبنا..

---

[١٠٨] حصة العوضي، ديوان كلمات اللحن الأول،إدارة الثقافة والفنونوالتراث ، الدوحة،١ط،١٩٨٨م، قصيدة أيام المنى ص ١٦،١٨

[١٠٩] حصة العوضي، ديوان كلمات اللحن الأول (م،س)قصيدة ليلي والسراة ص ٢٩

[١١٠] (م،ن)ص ٣٢

[١١١] حصة العوضي، ديوان كلمات اللحن الأول (م،س) قصيدة عودة الأشواق ، ص ٣٥ ،٣٦

[١١٢] (م،ن) قصيدة رباعيات بين الأوتار ص ٧٥

صباح..

والشوق في عيوننا..

سفينة تسير في الرياح".[113]

و يتوّج الحب كل الأوقات، فيصبح الآخر هو صباحها والمساء حيث تقول:

"أنت حبيبي القريب الوحيد

وفيك لقاء الهنا يوم عيد

فأنت الصباح..

وأنت المساء

وأنت البشير..

وأنت الرداء".[114]

ويتجسد المكان في تجربة الشاعرة **حصة العوضي** في الوطن، لأنه يحتضن الأنثى معوضا جلّ خسائرها، و حاميا لحقوقها، و مبادرا لتحقيق مطالبها كدولة قطر فهي تقول:

"يا ثرى الدوحة الجميلة

أعطني..

ثوبا من الحب النصيع..

وافتح الأبواب للدنيا الطويلة..

وانر لي..

دربي القاسي بدمع من شموع[115]

كما تقول في موضع آخر ممجّدة وطنها:

وطني قطر..

وطن تجاوره النجوم..

ويسهر فوق شرفته القمر..

وطني قطر..

وطن تعانقه البحار..

وترتجي أعتابه كل الدرر..

...

---

[113] (م،ن)قصيدة حنين ص١٣٣

[114] (م،ن) قصيدة رحلتي مع الصباح، ص ١٧١،١٧٢

[115] حصة العوضي، ديوان كلمات اللحن الأول (م،س) قصيدة يا ثرى الدوحة الجميلة ص١٥

ما أنت يا وطني مجرد ملجا..
بل أنت أحلام..
وآمال تصان."[116]

ه: الجسد و الأمومة ومستلزمات الأنوثة:

الشاعرة أنثى قبل أن تلج في تجربة القول، وما دفعها للقول إلا رغبتها في التعبير عن أنوثتها، وهي تكتب بجسدها أو تكتب جسدها، فالمقولتان تتحدّان في فكرة واحدة وهي: (لن يعبر عن هذا المضمون كامرأة)، ولن يصور عالمها الخارجي والداخلي بجدارة غير أنثى عاشت تفاصيله بعناية،بل ونبع من كيانها قبل أن تتمثّله شعرا.

إحساس المرأة بعالمها إحساس فريد، لايضاهيه ولا يبرع في تصويره والقبض على تجلياته الهاربة سواها، فهي الأقدر على وصف التجربة وتوظيف الدفقة الشعورية اللازمة، وتحميلها مدلولات المعاناة الجسدية والنفسية التي مرت بها - على سبيل المثال لا الحصر - في تجربة الحمل والولادة التي توازي تجربة حمل هموم النسوية وشعرية ولادة القصيدة.

وسنعرض تحت هذا العنوان بعض المقاطع الشعرية التي عبّرت بها الشاعرات عن مستلزمات المرأة الحاوية لأنوثتها، ولعل أبرزها الجسد.،

١- الشاعرة زكية مال الله :

استنطقت الذات الشاعرة الجسد، ووهبته طاقات خلاّقه ليقوم بجميع الأفعال التي تحبها بتصوّف فريد، فعليه أن ينهل من هبات الحياة، فيلعق هذيان الشمس ويحلق في أكوان بعيدة، لايبالي بالعبودية والقيد، فهو يدرك الختام المحتوم، وأنه سيكون مرتعا للدود، فليعش كما يحب متحديا مصيره المحتوم، ومعتزا بكينونته الأنثوية معلنا عنها في قوله "الجسد أنا "

"لا يعنيه أن يتكوّم بين مداه،
يلعق هذيان الشمس
يتسلط خلف حدود القمر
يلبس تاج الملكوت
لا يعنيه أن يدعى "بالجسد" الرق
يتآكل في دوده

[116] حصة العوضي، ديوان بقايا قلب، (م،س) قصيدة وطني قطر ،ص ٣٣،٣٦

يرغب أن يدفن في مقبرة عاج

يكتب بالصلصال

"الجسد أنا"

قد كنت بما أحببت

فاستعمرني الدود". [١١٧]

وقد وظفت الذات الشاعرة لغة جسدها في الكتابة والبوح، فجاء خطابها بليغا موصلا حاملا لمدلول ما كان القول الشفاهي لينجح في التعبير عنه، فهي تفك عن نفسها الحصار إذ تكتب حيث تقول:

"في شق الورقة موعدها الأول

تغمض عينها

تبحر فوق ذراعيها

تنصهر فوق ذراعيها

تنصهر ببوتقة الحرف

تستقرئ مزمورا قدسيا

انهمري كرذاذ الماء الأبيض". [١١٨]

يظهر الاحتجاج على لوازمها ورموزها (كالثوب الأبيض) في ارتباطه بذوق الذكر والعرف القبلي المهيمن والمتطلب دائما للطهر وعدم المساس بمقتنياته الثمينة (الأنثى)، وفي سبيل هذا الذوق العرفي تنشأ الجحور والكهوف لتشكل سجنا أبديا، وكتما لصوت الأنثى المغلوبة .

إلا أن المناهضة آتية، تظهر في الأفعال المضادة كالرفض والتعري من كل قيد، وليتلوث الأبيض المنشود بصوت رفض القيود، وليذهب العرف السائد ولتتقطع أوصاله؛ فالأنثى ليست مجرد جسد يملكه عرف ذكوري قبلي.

إن المقطع الشعري التالي يمثل حقا الخطاب النسوي المناهض لسلطة الذكورة، فاستخدم أدوات الأنثى بامتياز، فشكّل اتحادا فريدا بين الخطاب النسوي وأدوات الخطاب الأنثوي حين عبّر عن قضية من قضايا المرأة (الاحتجاج والرفض لهيمنة الذكر) ولكن بشعرية مرتكزة على اختيار دوال من مستلزمات الأنثى (كالثوب الأبيض).

"صوتك كالمرآة

---

[١١٧] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة هذيان جسد ص٣٠

[١١٨] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) ، قصيدة محاصرة ص٢٦:

يعكس بوحا مكتوما

...

وأراك عروسا

تحتجين على الثوب الأبيض

تسيرين عارية

لون كالبقعة في طرف الفستان

يلوث الأبيض ويتحلل بهوادة

إنسان يقطع الأوصال

ينشئ فوق جحور الدمى كهوفا

لقبائل تتحدث بلغات مبهمة". [١١٩]

وعبرّت الذات الشاعرة في قصيدة "عذراء "عن مستلزمات المرأة التي لا يلتفت إليها إلا قلة من الشعراء الرجال، وإن عبّروا عنها فلن يكون تعبيرهم كتعبير المرأة ، فهذه الأشياء الصغيرة تعكس هوية أنثى، وهي هنا تستجدي رضاه بكل وسائل النساء التقليدية، إلا أن هذا الحشد الهائل من وسائل المتعة التي تعدّها المرأة له لايعكس رضى داخليا، إنه اضطراب الأنثى التي تشعر بالتهديد (لون الثوب،ظل الروج...وأشياء أخرى في مواضع أخرى من القصيدة نستطيع أن نجملها تحت مسمى "بيئة مكانية" فيها محاولة مستميته ليس دافعها الحب إنها محاولة لاهثة لمجاراة الآخر، وستكون نهايتها الحتمية النكسة، وقد حصل هذا حيث تبدو ضائقة بكل القيود المتراكمة، وثائرة على عبوديته الجسدية والفكرية ، ومناهضة لذلك كله فتقول:

"عذراء

أكبر في حوض سبيلك

أقتات على الماء المغموس بأحداقك وأنتفخ

.....

هل يعجبك لون الثوب، شكل الساعة، ظل الروج، التحف

الموضوعة فوق الطاولة ونباتات الظل؟

...

حان رحيلك

...

ضم الحب وارحل

---

[١١٩] زكيّة مال الله، من ديوان مرجان الضوء. (م،س) قصيدة جرائم، ص٢٧

ضم الشوق وارحل".[١٢٠]

كما تعبّر الذات الشاعرة عن كل أدوات الأنثى وحيلها القديمة (البخور والعطور) والحديثة (العدسات وعمليات التجميل)؛ لتبدو جميلة مكتملة في عيني الذكر، إلا أن هذا الحرص على الاسترضاء يقف عند عتبة اسمها الحرية، فهي ليست ضمن الصفقة، ولا سبيل لاجتيازها، فهي في ميزان المرأة عتبة مقدسة لا تطؤها الأقدام حتى بمنطق الحب.

"أشد غضون الوجه

أركب عينين زرقاوين

أنفا مجذوعا

---أنجلي بالعطر والبخور

تفتن بي لكنني حورية

أهيم بالعراء، وأرفض القصور"[١٢١]

وتأتي الأمومة متوّجة لأنوثة المرأة، فتعطيها بطاقة ائتمان ذهبية تفتح لها أرصدة خزائن مكدسة بكنوز من الشعور، تجربة الأمومة تجربة فريدة تعطي طاقات مضاعفة للأنثى؛ فتستقبلها بالبشر "بشرّ عني"، ولكنّ التربية معاناة تحمل الكثير من الجهد والتضحية؛ فتصبح الأنثى متأرجحة بين "طرف الظل، وذيل الشمس"، وفي هذا الوضع معاناة تكاد تمزق جسد الأنثى وهي تريد الجمع بين متباعدين "ظل وشمس" والمحافظة على ثباتها في الوقت نفسه، كما أوحت كلمة "قابض" في المقطع الشعري التالي حيث تقول:.

"بشّر عنّي

أعلن مولدك الأول بين يدي

--

من فلذة كبدي أبعث

وكل يدعوني باسمه

...

وأنا القابض طرف الظل وذيل الشمس". [١٢٢]

ومن الملاحظ هنا استخدام التعبير الذكوري في موضع الأنوثة الفريد "أنا القابض"، فهل تراها أرادت أن تستمد قوة الرجل في موقفها هذا؟.

---

[١٢٠] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء، (م،س)، قصيدة عذراء، ص ص٣٨-٤١

[١٢١] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء، (م،س) قصيدة سفر الهرجة، ص٦٠

[١٢٢] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح، الأعمال الكاملة ج٢، (م،س) ،قصيدة بليت بنفسي ص١٦١.

والعطر أيضا من أدوات الأنثى؛ فها هي تفرد له قصيدة بعنوان "هافانا "، وتجعله هدية لأرق وأقوى امرأة فتقول:

"من أجل هوانا

وشعور يجتاح كلينا

هافانا

لأرق وأقوى امرأة

وأضم أريجك في عطري

وألوذ بقربك لا أدري

هل وقتك زمن أرصده

أم غيب ناء به عمري"[١٢٣]

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

وتربط الذات الشاعرة بين استلابها التاريخي وبين خصائص الأنثى لديها، فالألم الذي يصاحب رحلة المخاض التي تمر بها الأنثى يعاودها حين تضطر لمواجهة انكسارها واستسلامها للنظام الذكوري الذي يحكم العالم، ولكن هذا المخاض غالبا ما يتحوّل عند الأنثى إلى ميلاد جديد لفعل مقاوم، بينما نجده عند الشاعرة **سعاد الكواري** يحمل مضمونا مستسلما حيث تقول:

وأطلق المخاض عندما يبدأ جوفي بالرجوع طائعا..

للانكسار الأزلي..[١٢٤]

ويتولد هذا الاستسلام من وعي قديم قد تراكم في ذاكرة الأنثى بأن هذا الجسد مأسور ومرهون لمتعة الآخر، فلا حرية لها في التصرف به حيث تقول:

"كنا نجادل للإقامة

وسط أسوار الجسد

متوحدين بيقظة

مدفونة

في الذاكرة".[١٢٥]

[١٢٣] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت من الأعمال الكاملة ج٢، (م،س)، قصيدة هافانا ص٤٦٥

[١٢٤] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد، (م،س) قصيدة خصوصيات ص ٢٧

[١٢٥] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي (م،س) قصيدة انزواء ص٤٥

وتظهر تجربة الشاعرة في أكثر من موضع من نتاجها الأدبي تمردها على الجسد الأنثوي، ورغبتها في الخلاص من كل عوامل نقصه، لأنه رمز للضعف والاستلاب والاستسلام حيث تقول:

"وأنا

أدس السم للجسد

المريض لكي أنام" [١٢٦]

وتتكرر رغبة الخلاص من هذا الجسد بتغطيته وقمعه حيث تقول:

"أدفن وجهي بين كفيّ

وأزيح الشوك

من فوق فراشي

وأغطي جسدي"[١٢٧]

ومن رفضها للجسد الأنثوي وتمردها عليه أن تأتي بأفعال متحدية (كالتحنيط)، أو أفعال دالة على (التلاشي والذوبان) كقولها:

"أحنّط نفسي

كهمس السنابل

ثم

أذوب على متحف العمر

رافضة

أن أشاطر تلك البيوت

تناسلها". [١٢٨]

ومن ذلك الرفض أن تتحول إلى حيوان يمهر في لعبة التخفي كالقندس حيث تقول:

كالقندس

"أبني السدود من حولي وأختبئ

...

فتغويني نباتات السلوى

فآتي إليها مندفعة

علها تغلق عليّ بين أوراقها

---

[١٢٦] (م،ن) قصيدة الظلال ص٢٩

[١٢٧] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي (م،س) قصيدة السواد ص٤٠

[١٢٨] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي (م،س) (م،ن) قصيدة الأبواب ص ٤٩،٥٠

علها تمنحني فضاء العزلة". [١٢٩]

والذات الشاعرة تعاود طلب التخفي في كل ما يمر بها من مواقف فهي تقول:

"ربما بسبب أحساسي بالوحدة

لا أعرف

إلا أنني كنت أنحشر

بين المدعوات

وأخبئ وجهي بين كفي". [١٣٠]

وتمضي الشاعرة رافضة كل كينونة الأنثى، كارهة كل أدواتها فتقول:

"أبعد المرآة عن وجهي

لا أريد أن أرى

أبعدها أرجوك

لا أريد أن أرى

...

هكذا أنا سعيدة

فلماذا تريدني أن أرى؟؟ " [١٣١]

ويتجاوز الرفض الجسد إلى رفض أهم مقومات الأنثى، فتصبح المواجهة متأزمة بين الأمومة ورفض معالم الأنوثة، فهل تنتصر الأمومة على ذات الشاعرة المتمردة على أنوثتها؟ فتكون سببا في إيجاد العمر الضائع وانتهاء رحلة التيه الطويلة؟.

"ماذا ستفعل بي

يا طفلي الحقيقي؟؟

يا طفلي الوحيد؟؟

أنا المولودة بدون رحم

تحاصرني الآن

يا طفلي المدلل

نعم وحدك أشعرتني بمعنى الأمومة

هذا الشعور الذي لم أشعر به قط

---

[١٢٩] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر (م،س) ص١٨

[١٣٠] (م،ن) ص ٧٢

[١٣١] (م،ن) ص ٥٨ ،٥٩

رغم كل تجاربي السابقة
لم أشعر لحظة واحدة
أنني أمنح هذه الكائنات الدفء والحنان
وكنت أقول دوما – فاقد الشيء لا يعطيه –
فكيف فجرت الينابيع في صدري؟؟
كيف حولت مشاعري
إلى شلالات مندفعة بقوة نحو الأرض؟؟"[١٣٢]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

الأنثى أم، والأمومة تحتل مساحة شاسعة في نتاج الشاعرة **حصة العوضي**، فلا غرو في ذلك حيث إنها تخصّصت في أدب الطفل فأبدعت له الكثير، وتقول الشاعرة مصوّرة فرحة الأم بتعلم ابنها وعبوره إلى الأمام شاقا طريقه نحو المستقبل:

"ولدي
والفرحة تغمرني
وأراك بعالمك الأرحب
تمخر في جدّ بحر العلم
وتعبر في الموج الأشهب
تخطو للأفق مع الأيام
بلهفة حب لا ترهب".[١٣٣]

وتتسع دائرة الأمومة الشخصية إلى محيط أوسع يشمل جميع الأطفال البؤساء والمحرومين في عالمنا العربي والإسلامي؛ فتقول متضامنة مع أطفال الحروب:

"يا كل أطفال الهلاك..
ما كل ذاك..!!
ضاعت خطاكم يا رفاق..
في الطريق..
وليس من صديق..
وليس من جار لكم يعينكم..

---

[١٣٢] سعاد الكواري، ديوان بحثا عن العمر (م،س) (م،ن)ص ٧٥

[١٣٣] حصة العوضي، ديوان بقايا قلب (م،س) قصيدة ولدي ص٧٠

بأذرع الحنان..

وبسمة الأمان".[١٣٤].

ويتكرر الأمل في تجربة الشاعرة حين تعمد إلى الأطفال ذوي الإعاقة، فتداوي جراحهم، وتحنو عليهم بكلماتها العذبة ليتمسكوا بروح الأمل في مسيرتهم الصعبة فتقول:

"ياطفلي الغض الطري..

انظر إلى الحياة..

الدفء يسري في الوجود..

يحيا بوجهك البهي..

...

هل جربت أن تقبّل الأم الرؤوم..!!

كل الحنان..قلبها..

كل الوجود نبضها..

حب يدوم..

حب يدوم..

ويا صغير..يا صغير..

يا من حرمت لذة البصر..

هيا ابتسم..

...

وياصغير..يا صغير..

يا من غدوت فوق مقعد العجل..

سيّره بالإيمان

سيّره بالأمل

...

وياصغير..يا صغير..

يا من غدوت صامتا بين الضجيج..

اهنأ..

فكل عاهة ليست نهاية الطريق.."[١٣٥]

---

[١٣٤] حصة العوضي، ديوان ميلاد (م،س) قصيدة أطفال الهلاك ص١٥

[١٣٥] حصة العوضي، ديوان ميلاد، (م،س)، قصيدة دعوة للحياة ص ص ١٣٤-١٣٧

و:الموقف من الطبيعة:

النص النسوي نص بيئي من الطراز الأول، حتى يمكن أن نصف الطبيعة بأنها بيت الأنثى الأصيل التي تسكنها كل حين، وتهاجم من يسيء إليها أو يلوثها، وكثيرا ما تهرب الذات النسوية الشاعرة إلى الطبيعة وتتماهى بعناصرها، تنشد فيها السلام والأمان فنجدها حاضرة في قصائدها كحضور الذات الأنثوية.

١- الشاعرة زكية مال الله:

يتجلّى خطاب الأنثى رقيقا وهي متجهة إلى الطبيعة، ولكنّه يطلب بإلحاح الاعتراف بالموهبة التي وصفتها الشاعرة بقولها: "أهزوجتي "، والأنثى حين تطلب حقها في التعبير عن الذات لا تحمل سيفا، ولكنها تسخّر عناصر الكون لخدمة أهدافها، تتّحد بالطبيعة، تستمدّ منها القوة لتلد قصيدة" في موسم الحصاد" فتقول:

وددت لو تحدث النهار عن أهزوجتي

تفشي الأسرار للأمطار

يسقط السحاب فوق تربتي

وتغرق الأحبار موسما

حصدت فيه

ماحويت من حقيقتي". [١٣٦]

وتحشد الذات الشاعرة قوى الطبيعة في عناوين دواوينها وبعض عناوين قصائدها؛ لتعبّر عن أنثوية الطبيعة وطبيعة الأنثى فكلاهما متحد في الأصل، فنجد مثلا من عناويين دواوينها "وردة النور"، "مرجان الضوء"، مواسم العقيق"، "في عينيك يورق البنفسج"، "نجمة في الذاكرة"، "مصابيح في عيون النهار"، "أعشاب وطحالب"، "كتاب البحر"، أما عناوين القصائد فمنها: "الصبي والشجرة"، "الربيع لا يأتي"، "الرياح"، "أنبش زهري"، "في حضرة غيمتك النهرية"، "غيم في جدران الليل".

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

وتمثّل الطبيعة بشتى صورها أداة أخرى من أدوات الأنثى تركن إلى سكونها، "فالطبيعة شأن نسوي بامتياز ، فهي تشكّل في قاموس النسوية أنوثة الحياة... فالتربة، والحجارة، والأشجار، والماء

[١٣٦] زكيّة مال الله ، ديوان مرجان الضوء،(م،س) ، قصيدة سفر الهرجة ص٦٠

،والظلال، والنبات، وسائر المشاهد الطبيعية للعالم تؤلف فيما بينها وحدة كونية حية شاملة لا تحد ولا تنتهك"،[١٣٧] ومن هذا المنطلق تتوّسلها الذات الشاعرة لتتحد بها، حيث تقول **سعاد الكواري** :

"فأخلع غربتي

وأهز باب العدم

أرمي

في سكون الكون

ذاتي[١٣٨]

وتقول في موضع آخر:

فألقي في سنام البحر

أشجاني

وأمضي هاربة "[١٣٩]

وتعتبر مجموعة "ملكة الجبال" نصوصا بيئية بامتياز كما يرى الناقد محمد العباس، لما تختزنه من روح بيئوية فائضة، تجهد لمجاسدة الطبيعة، ومماهاة كل استظهاراتها بحواس وشعور الأنثى... وإن لم تتأسس على النبرة الحقوقية، وشعارات النسوية الصاخبة، بقدر اتكائها على رومانسية الإحساس بالمكّون البيئي وعبر أنوية الأنثى بنت الطبيعة.[١٤٠]

"آه..

كم أتمنى أن أتسول وسط سفوح البراري القرمزية

أحوم حول جبل ضخم

بيدي شعلة الصباح

على جسدي معطف السنابل

ليتني أداعب الأمواج المضطربة بأناملي

ليتني أفترش العشب

التحف الغيوم

---

[١٣٧] ينظر محمد العباس، شعرية الإيكوفمينزم، النص النسوي كمختبر للوعي بالطبيعة، دراسات نظرية، موقع جهات، جهة الشعر عبر الرابط الإلكتروني

www.jehat.com/jehaat/janatAltaaweel/drasatnadaryah/m_alabass.htm

[١٣٨] سعاد الكواري ديوان لم تكن روحي (م،س) من قصيدة الظلال،ص٣٠

[١٣٩] (م،ن) قصيدة الجسد ص ٨٩

[١٤٠] محمد العباس (م،س)

بنت الطبيعة

خرجت من نتوءة مجهولة

نشأت بين أحضان ظبية وحشية

صادقت أسراب الطيور

قطيع الظباء".[١٤١]

ولكن الطبيعة ليست دائما هي ملاذ الأنثى، أو أداتها المطيعة، فتقول سعاد الكواري في موطن آخر مظهرة أن الطبيعة قد تتمرد عليها رافضة صمتها، دافعة إياها للفعل الإيجابي:

"والبروق التي تتحدى

عباءة صمتي

تهفو

على نشوة الحلم

تسبقني دائما

وتسد فضاء الخلود"[١٤٢]

وتبدو الصحراء عند سعاد الكواري ممثّلة للخلق والعدم، فهي تستكين لما ورثته منها تارة، وتتمرد على موروثها القديم منها تارة أخرى، كما يرى الناقد حسن توفيق في قراءته لديوان "وريثة الصحراء". [١٤٣]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

وتربط الشاعرة حصة العوضي بين الطبيعة وحب الأم التي تلّقبها بصاحبة العمر الأخضر ، فتجعل الطبيعة وعناصرها كلها متحدة لإسعادها والاعتراف بفضل جميلها حيث تقول:

"ولمن كل طيور الشاطئ..

تغدو فوق الموج وتبحر..!!

ولمن أزهار حديقتنا..تتفتح في فجرك أكثر..!!

يا صاحبة العمر الأخضر..

...

---

[١٤١] سعاد الكواري، ديوان ملكة الجبال، دار الشرق، الدوحة، ط١،٢٠٠٤م، قصيدة بنت الطبيعة، ص ٢٧،٢٨

[١٤٢] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي (م،س) قصيدة المدارات ص٥٢

[١٤٣] حسن توفيق، على جمر الشعر تمشي والطريق طوبل، سعاد الكواري الميراث القديم لا يعوق النفوس الكبيرة، جريدة الراية القطرية، العدد٧٠٣٥، السبت ١١اغسطس٢٠٠١.

قلبي أمواج تتلاقى..

ببحور الأحلام..وتبحر..

...

ومرافئ نصبت أشرعة..

في كل دروب تتبختر..

...

يا صاحبتي..

يا ريحانة..

كل ربيع..لك يتعطر.."[١٤٤]

كما تتجلّى الطبيعة عندما تتغنى الأنثى بحب الأوطان، فتصبح هذه الديار القاحلة كنوزا من الجمال الطبيعي، من خلال رؤية العشق الأنثوية لموطن السكن، حيث تقول الشاعرة راصدة عناصر الجمال في بعض مدن الخليج فتقول في الرياض:

"هذي الرياض..

بدوية..والنخل يحضن ظلها..

والشاديات السمر تسكن ليلها..

والبدر يعشق أهلها..

والليل إن هلّ استراح بحضنها..

والخير قد عمّ البوادي.

واستفاض.." .[١٤٥]

وتقول راصدة جمال الطبيعة في عمان:

"عمان..يا عمان..يا عمان..

البحر في جنبيك قد عشق الغناء..

ونادم البحار في عينيك..

أفلاك السماء.."

...

كل يغنّي في مواسمك الخصيبة..

بالحنان.." [١٤٦]

---

[١٤٤] حصة العوضي، ديوان انتظار (م،س) قصيدة يا صاحبة العمر الأخضر ص٩ ،١٢، ١١

[١٤٥] حصة العوضي، ديوان انتظار (م،س) قصيدة تحية إلى الرياض ص٧٤

وللوطن الأصيل نصيب كبير من الحب، ولطبيعته سحر خاص يجلّلها العشق الصادق حيث تقول في قطر:

"وطني قطر..

وطن تجاوره النجوم..

ويسهر فوق شرفته القمر..

وطني قطر..

وطن تعانقه البحار..

وترتجي أعتابه كل الدرر..

وطني قطر..

الموج رافقه طويلا..

منذ آلاف العصور الغابرات..

وما انفطر..

والمد أفنى عمره..

بين الشواطئ والصخور..

فما انتثر..

...

عشق الثريا والصدى..

عشق الصقور السابحات على المدى..

عشق الورود الناعسات..

مع المدى.."[١٤٧]

ز:الموقف من التراث:

ميّز **إحسان عباس** في كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) بين أربعة عناصر من عناصر التراث بحسب توظيف المبدعين لها في نتاجهم الشعري وهي:

١- التراث الشعبي.

٢- الأقنعة.

٣- المرايا .

---

[١٤٦] (م،ن) قصيدة عمان..يا عمان ص ٨٠

[١٤٧] حصة العوضي،من ديوان بقايا قلب(م،س) قصيدة وطني قطرص٣٣،٣٥،

٤- التراث الأسطوري..[١٤٨]

والشاعرات لجأن لبعض هذه التقنات، ووظفنها في أشعارهن، وقد اختلفت غاياتهن من ذلك فأحيانا يستخدمن التراث ليسهل قول مالا يمكن البوح به ، وأحيانا يأتي توظيف الأنثى للتراث لتثري تجربتها بعناصر كثيفة، حتى لا توسم بالسطحية والضحالة، كما يحصل دائما من تهميش ذكوري لنتاج الأنثى.

١- الشاعرة زكية مال الله:

وقد زخرت التجربة الشعرية للشاعرة **زكية مال الله** برموز التراث، حيث افتنّت في توظيفه بمختلف أنواعه لإثراء فن القول الشعري لديها بثقافة عميقة، كشفت عن اطلاع واسع وتمكّن فريد، إلا أن استخدامها للرمز جاء ضمن "حدود الحاجة كوسيلة لا غاية، فهي تسقطه إسقاطا حضاريا واعيا على واقع حياتي معاش"[١٤٩].

وسأعرض فيما يلي بعض النماذج المنتقاة لهذه التجربة حيث تلبس الذات الشاعرة قناع الأسطورة **إيزيس** رمز الأمومة والصمود، لتبين حاجة الأنثى إلى الصمود في وجه العواصف المتعاقبة، وتظهر الحاجة إلى تجدد واستمرار صمودها، فكان لابد لها أن تختار وجها غير وجهها تحتمي به لترهب من يشكك في ثباتها فتقول.

"تعرفني نهرا غجريا
أتوضا من بركان الشمس
وأخلع إيزيس علي".[١٥٠]

لبست الأنثى في خطابها هنا قناعا مستمدا من الأسطورة القديمة في ثوب حداثي جديد كي تحمله رسالة للمجتمع الذكوري مضمونها إن (النهر الغجري لا يروّض، ومن يتوضأ من بركان الشمس لا تهزم ثورته، ومن يستمد من موروث الزمن حكمة الأساطير قادر على أن يشكل حياته ويحقق ذاته وحريته) .

"أنت المصلوب على أوتادك
تتلمس قدسك أشعار الليل

---

[١٤٨] ينظر إحسان عباس في كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٨، ص١٠٩

[١٤٩] محمد منذر لطفي، الشاعرة الدكتورة زكيّة مال الله بين أسفار الذات وأسفار الآخرين، مجلة المنتدى، السنة العاشرة،العدد ١٢٠ يوليو ١٩٩٣، (من أرشيف الشاعرة زكيّةمال الله)

[١٥٠] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، .الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدةحكايات قصيرة ص٩٢

مواويل الحزن

أحاديث القلب

...

تسري في النهر / الصدر

يقذفك الشاطئ

لا مرضعة

لا أمّ.." [١٥١]

العودة للتراث بذكاء حداثي هو ما تتقنه الشاعرة **زكية مال الله**، ففي المقطوعة السابقة تتشكل عناصر من الموروث الديني في قصة نبيّ يبحث عن النجاة في تابوت يرمى بالنهر، وتربطها الذات الشاعرة بحكاية الشعر الذي يبحث عن القدسية في أحاديث القلب، وما بها من محمول إنساني يتجسد في الحزن، فهنا يلتقي النبي (الإنسان)والشعر (الإبداع)على الشاطئ، تجمعهما النبوءة بتحقيق الانسجام الأفضل للأشياء في هذا الكون، من خلال عنوان القصيدة (الاجتياح) فالبناء لا يتأتى بغير هدم يحققه الاجتياح.

وفي موضع آخر تقول:

"التابوت المقذوف بوجه النهر

التابوت المخترق عباب الصمت

وأمواج الظل

اتشبث بالأعواد

وألقفني

وجها مقروءا

زنبقة". [١٥٢]

كان التابوت في زمن سيدنا **موسى-عليه السلام**- وسيلة نجاة أمينة، وقد طوّعته الأنثى في زمان الحداثة ليكون مخزن الأسرار الآمنة، يحملها مخترقا عباب الصمت، ليصل إلى شاطئ الأمان، فتخرج من رحمه القصيدة، تتلقفها الأنثى كزنبقة جميلة ووجه مقروء للبوح، فيعود الموروث الديني من جديد ليؤكد أن الإنجازات العظيمة وليدة معاناة عظيمة، فالتابوت في خطاب الشاعرة **زكية مال الله** يحوي الأسرار، يشق عباب الصمت، يمضي....ينجو...ينتج قصيدة .

---

[١٥١] (م،ن) ، قصيدة اجتياح ص٩٥

[١٥٢] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، .الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة احتضار الزنابق.ص٩٦

وفي قصيدة "عشتار بيننا" توظف الأسطورة **عشتار** (إله الحب عند الإغريق القدماء) في سياق جديد غير الذي عرف عنها، فعشتار هنا إلهة الحب تقف عاجزة عن مباركة قصة الحب، وذلك لأسباب ستوضحها هذه المقطوعة المنتقاة حيث تقول:

"مكسوّ بالنظرات

وبرق في العينين يؤرخ للغيث مواسم

هل تمطر هذا الصيف

عشتار فوق الأفق وبين الفينة والأخرى

كانت تقذفك ببعض العشق وتشتت جمعك

لا أفهم ماذا تقصد عشتار

وبأي لغات العالم كنت تسامرها وتشير إلي

قلت:

لا لا أعبأ بروايات تظهر بعد زوال البدء

قلت:

تلك قيامة عشتار

وحشد من أقوام يترصدنا".[١٥٣]

تعجز **عشتار** عن إيصال صوتها بوضوح، فهناك من لا يؤمن بهباتها... والحشود تترصد عواطف الحب وتأدها.. فتقوم قيامة عشتار، حين يحارب الحب.

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

ويزخر نتاج **سعاد الكواري** بعناصر التراث المختلفة، فقد شغلت بحرث الأسطورة، وهي الأنثى الشاعرة التي تدرك قيمة الكلمة وإيحاءاتها، فهي تختار لها فعل الحرث بما يحمل من طاقة التخفي في العمق، فتوّظفها بعناية لخلق أجواء من الغموض والضبابية على قول الأنثى المراقبة لتحفظ لها سلامة كينونتها حيث تقول:

"لأحرث الأسطورة التي بحجم لوعتي..

هائمة أجثو بقرب الشجر العاري.."[١٥٤]

---

[١٥٣] زكيّة مال الله ، ديوان نزيف الوقت من الأعمال الكاملة ج٢، قصيدة عشتار ص ص٥٢٢-٥٢٤

وتحشد الشاعرة **سعاد الكواري** العديد من الرموز الأسطورية في "ديوان بحثا عن العمر"؛ لبث إيقاعات استرجاعية في ذاكرة القارئ، تعتمد على الموروث الإنساني الملفوظ كما ترى الشاعرة السورية **غالية خوجة** في دراستها المعنونة "نثريات اليومي وهلامية الأنا عند سعاد الكواري" وقد ساقت نماذجا من هذه الرموز وهي " السنطور،هيوميروس،هايدرا،هرقل،أوفيديوس،بوذا، التنين"[١٥٥]

ولم تنحصر الرموز الأسطورية في عمل **سعاد الكواري** في ديوان "بحثا عن العمر" بل كانت هذه الظاهرة مبثوثة في نتاجها الشعري بشكل لافت للنظر، فقد نجحت في رسم جو خيالي يشبه جو الأساطير، يجعل القارئ يشعر بأنه في مجاهيل عالم من الغرابة، يزخر بالآف الصور المركبة من عناصر يصعب أن تلتقي في عالم الحقيقة، فيتوقف مدهوشا من هذا الرؤى المجنّحة التي تنقله إلى خارج حدود المألوف، في عالم بعيد، لا تسيطر عليه سلطة البشر فتقول:

"كانوا سبعة..
وصراصير صفراء باهتة قرب النبع..
يمزجهم لون التمر والمجهول..
وحبال السفينة مربوطة في أوصال
أسماك القرش واليوم المقطوع..
يتعفن كالقار الأسود..
سائل لزج يفرش الوجه المصفر..
تداخلني ظلمة..أنكب على كائنات الليل
وأغزل طاحونة.."[١٥٦]

وتقول في موضع آخر مجسدة هذا الخيال الغرائبي الذي يشبه جو الأساطير والخرافات التي لا يتصورها العقل لغرابتها:

"وحوش شاردة تثقب أفاق عطشي
وحوش مجنحة تسابق الظلال
خيمة تحترق
جمال موبوءة بالبرص تتجمع عند المدخل

...

---

[١٥٤] سعاد الكواري، تجاعيد، (م،س) قصيدة خصوصيات ص٢٦

[١٥٥] ينظر غالية خوجة، نثريات اليومي وهلامية الأنا عند سعاد الكواري،مجلة نزوى العدد ٣٥يونية ٢٠٠٣.

[١٥٦] سعاد الكواري، تجاعيد (م،س) الجسد ص ٨٠

وحدي في الغابة من خلفي تنهار الكثبان الرملية

الجمال تغوص في كومة التراب

في يدي كتاب إلكتروني

قطيع من الفيلة ينحدر من سلالة أسيوية منقرضة

زحام ببغاوات ملونة

وحدي في الغابة

أرتل أناشيد حزينة وأبكي

فتنتحب معي جنياتي".[١٥٧]

وتعي الشاعرة عند الانتقاء لعناصر الأسطورة ما يتعلق بتاريخ الاستلاب الأنثوي، لتبين مدى سوداوية تاريخ المرأة الممتد عبر مئات السنين، والذي ما يزال حاضرا بأشكاله المختلفة حتى يومنا هذا.

"ومن الجهة الأخرى يحط السناطير

هذا المخلوق الأسطوري

لنصف حصان ونصف إنسان

مخلوق أسطوري

أو هكذا تقول الأسطورة

وتقول أيضا إن الهايدرا التهم العديد

من الفتيات الجميلات قبل أن يذبحه هرقل".[١٥٨]

وتتحد الذات الشاعرة بالأسطورة، فنراها في معاناتها الوجودية تلبس قناع **سيزيف** رمز العذاب في مأساته الأسطورية الخالدة، حيث ارتكب الإثم الذي خلده في العذاب، فكان عذابه الخالد حمل الصخرة وارتقاء الجبل، ولكن معاناة الأنثى أكبر من معاناة سيزيف، فإن كان يحمل صخرة فإنها تحمل جبالا من المعاناة.

"أحمل هذه الجبال على ظهري

وأمضي

أصعد سلالم مشتعلة بالنيران وأمضي". [١٥٩]

---

[١٥٧] سعاد الكواري، وريثة الصحراء، (م،س) قصيدة وريثة الصحراء ص٩٤،٩٩

[١٥٨] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س)ص٣٣

[١٥٩] (م،ن)ص٦٦

وللتخفيف من تلك المعاناة الوجودية الخالدة تلجأ الأنثى إلى وجه آخر لشخصية ترمز إلى الحب والحرية فتستعين به في رحلة شقائها حيث تقول:

"يا أوفيديوس

يا شاعر الحب والحرية

رتل كلماتك في مسمعي

ابسط رداءك فوق العشب الأخضر" [١٦٠]

كما تلجأ إلى **فينوس** تناديها وتطلب منها العون لأنها أنثى تحمل الكينونة ذاتها فتقول:

"فينوس يا فينوس

لفي وشاحك حول خصري

...

كحلي عيني بخيوط الضوء

فينوس يا زهرة اللوتس

من أجلك أنت

أيتها الهاربة من كينونة الوجد

طوقت جسدي بأجنحة الفرح

ادخليني حقلك المقدس" [١٦١]

٣- الشاعرة حصة العوضي:

وتعمد الشاعرة **حصة العوضي** إلى شخصيات من التراث العربي **كقيس وابن زيدون والبحتري**، لترسم من خلال أشعارهم صورة لمدينة مثالية تلتقي في صمودها بصمود الأنثى حيث تقول:

"عيناي وعينا مدينتي سواء..

...

ويعبر التاريخ عبر عينيها القرون..

يعيد مجد بابل..

ويغلق السجون..

يتلو سطورا من روائع النغم..

---

[١٦٠] (م،ن)ص٥٩

[١٦١] سعاد الكواري، ديوان مملكة الجبال،قصيدة زهرة اللوتس ص٤١،٤٠

من شعر قيس..

وابن زيدون..

وشعر البحتري..

عيناك يا صديقتي..منافذ الصمود". [١٦٢]

ويرتبط التراث في تجربة **حصة العوضي** غالبا بالشعر أو فن القول؛ فوادي "عبقر "الذي كان حكرا على الرجال في رحلة الاستلاب الأنثوي التاريخي، أصبح يرسل زواره من شياطين الشعر إلى الأنثى الشاعرة؛ فتحتفي بهم وتكرمهم، متحدية الصورة القاتمة لتاريخ الاحتكار الذكوري:

"من وادي عبقر ضيفي كان..

يدعى عبقر..يدعى جان..

لا أصل له..لا جذر له..

قد ولد..ترعرع في الوديان..

هذا الضيف الأكرم جاء..

طرق الفكر بكل رجاء..

جاء وحيا كل شرود..

يسكن عقلي.. كل مساء.." [١٦٣]

وتوظف الذات الشاعرة الحكاية الشعبية في قصة شهرزاد وهي رمز القيد الأبدي لتبين قيد النظام الأبوي الذي يمارس ضد النساء حتى في المدن الحديثة، ولكنها لا تتخلى أبدا عن أملها المعهود في انجلاء القيد وكسره.

"مدينتي الجميلة..

وحلمها الرخيم..

تحكي عن شهرزاد..

وحزنها العقيم..

عن حلم ألف ليلة..

معاقل الحريم..

...

غدا..غدا سينجلي..

ليل الأسى..وينحسر..

---

[١٦٢] حصة العوضي، ديوان أوراق قديمة (م،س) قصيدة عيني وعينها ص٢٨،٢٩

[١٦٣] (م،ن) قصيدة من وادي عبقر ص٤٢

غدا..أسوار بلدتي..

ستنتهي وتندثر.." [١٦٤]

ولأن بعض الأوطان لا يكون لها تاريخ من الأساطير، فإن المرأة تصبح هي الأسطورة الملهمة فيها كما ترى الذات الشاعرة الأنثوية حيث قالت للتعبير عن الفكرة:

"ليست لبلادي أسطورة

ترويها كل الأجيال [١٦٥]

ثم بينت في موضع آخر:

هذي المرأة..هي أسطورة..

هي إلهام.." [١٦٦]

ح: القول وميلاد القصيدة:

إن القصيدة والقول هو نوع من البوح المناهض للصمت في خطاب الأنثى الشاعرة، ولكن إن تحدثت الأنثى ولبست ثوب البوح فماذا عساها تقول؟ وكيف سيكون خطابها؟..

١- الشاعرة زكية مال الله:

احتل هذا المضمون مساحة كبيرة في خطاب الشاعرة **زكية ما ل الله** فهي تصور ميلاد القصائد وقد اقتربت لحظة البوح في مقابل الصمت الذي ينسج القيد، أو القيد المسكوت عنه حيث تقول:

"الصمت

رداء ثلجي يغزلني أربطة

أوشك أن أنهار

على سقف الكلمات" [١٦٧]

تحرص الشاعرة على أن يكون خطابها غامضا لطيفا، لا يجرح الآخر، فتعود لخطاب الذات حائرة تبحث عمن كان سبب في قيدها وعبوديتها كأنثى على مر العصور، هي هنا لا تحمّل المجتمع

---

[١٦٤] حصة العوضي، ديوان أوراق قديمة (م،س) قصيدة حلم شهرزاد ص ٤٨،٥٠

[١٦٥] (م،ن) قصيدة أنشودة ص٣٢

[١٦٦] حصة العوضي (م،ن) قصيدة هذي المرأة ص٥٦

[١٦٧] زكيّة مال الله ، ديوان من أسفار الذات من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص١٧

الذكوري كل الذنب، ولعلها تقول إن الأنثى تحمل جانبا من المسؤولية، وتكمن المسؤولية هنا في قصور الوعي الذي عبرت عنه بقولها (لا أعرف).

"أعرف أني

لا أعرف قاموس الزاد لأعوامي المقبلة

حروف سنيني المدبرة

وتفاصيل...تفاصيل

لا أعرف من أثقلني بالأغلال

أسكنني رق الترحال

أولجني طينا سجيلا

فأورقني عصفا مأكولا". [١٦٨]

إن معرفة جذر المشكلة هو نصف الحل، فإن قصر الوعي عن إدراك أساس الإشكال فلن يتحقق العلاج.

وإذا كانت القصيدة هي المعادل الموضوعي الذي يناهض القيود، فإن ولادتها ليست بالأمر اليسير فكيف صوّرت الشاعرة معاناة ميلاد القول الشعري حين تختفي القيود؟.

"أقرأني حرفا همجيا

أتعثر بين سطور الخط وأفواج الكلمات

تنشق نقاطي

لاقيد...قد حل وثاقي". [١٦٩]

و تؤكد الذات الشاعرة إن الألم والجرح هو سبب الإلهام والعطاء المتمثّل في فعل القول وما يحمل من بوح فتقول:

"من جرح فاضت أقلامك

جفت ألوانك

كسرت

محبرة البوح". [١٧٠]

عناصر الصورة السابقة شكلت ألم الأنثى (جرح،جفاف،كسر) فكان النتاج فيض عطاء القلم.

---

[١٦٨] (م،ن) قصيدة اعترافات ص٢٤

[١٦٩] (م،ن) قصيدة المرأة /المرآة ص٢٨

[١٧٠] زكيّة مال الله ' ديوان من أسفار الذات من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة من بين جراحك تنبع ص٦٦

إن الألم والقيد لا ينتج قصيدة فقط، بل تتحول المرأة بكليتها إلى قصيدة مقدسة تؤثر على حياة الذكر حيث تقول:

"فتش عني في أوراقك

...

لا احتاج إلى حكم عرفي يشملني

أو غلّ

أنا الموثوقة في أحشائك

...

قدسني

اركع في محرابي

وانهمر طلل".[١٧١]

ويبرز في خطاب الذات الشاعرة في تجربة **زكية مال الله** ظاهرة الضوء والظل، فهي واسعة الانتشار في نتاجها الشعري، وتأتي غالبا مرتبطة بالقصيدة والقول، فكأن الضوء أصبح هو القول، ويقابله على الجانب الآخر عناق الصمت والظل حيث تقول:

"أتبرقع في ضوء اللاضوء

تتحرر

تنتزع مسماك

تجهلك

يعرفك الضوء

هو الضوء في الضوء

حرف تسلل بين الثقوب

--

تتعرى

حتى يلبسك الضوء".[١٧٢]

و في موضع آخر يأتي الظل معبرا عن الصمت في مقابل البوح فتقول:

"ألقيت على ثلجي الكتل السمعية والبصرية

---

[١٧١] (م،ن) قصيدة استرسال ص٦٩

[١٧٢] زكيّة مال الله ، ديوان من أسفار الذات من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة من ضوء اللاضوء ص١١٩

تنكرت بظلي

لن تعرفني الأصقاع

لا لون لعيني

لا لون لجلدي"[173]

وتتكرر مشاهد الظل معبرة عن الصمت في مواضع أخرى حيث تقول:

"انتحيت من الظل شقا وصرت إليه". [174]

٢- سعاد الكواري:

تقول الشاعرة **سعاد الكواري** "النص أخرجني من دائرة الحيرة إلى دائرة المعرفة وبدت أشعر بتقلباتي وهلوستي وهذياني، الآن بدأت أعرف فني"[175].

ويفسّر **د.اسماعيل الصمادي** ذلك بقوله "إن القصيدة عند **سعاد الكواري** تشكل وسيلة وقائية من إمكانية التشظي، كما أنها تشكل حالة علاجية تصالحية لتخفيف الصدامية مابين الذات الباحثة عن فرادتها والموضوع العام التقليدي الصارم الذي لا يعطي هامشا من الحرية للأنا الفردية على حساب مساحة الأنا الجماعية "[176] فحين تتعذر حرية الفعل للأنا الفردية، فإن فن القول وميلاد القصيدة هي أداة طيعة في يد الأنثى للتعبير عن الذات المهزومة وفي ذلك تقول **سعاد الكواري**:

"القول يمنح الفؤاد.. روعة.."[177]

والقصيدة مستودع الأسرار تلجأ إليها الذات الشاعرة حين تنوء بحملها الثقيل،[178] فتحتاج إلى التخفف بالفضفضة، إن فعل الفضفضة يحمل دلالات نسوية مكثفة تناسب طبيعة الأنثى التي

---

[173] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س). قصيدة أتنكر بجلدي ص١٥٤.

[174] (م،ن) في قصيدة البواكير ص١٦٠

[175] سعاد الكواري في حوار صحفي، ينظر نعيم عبد مهلهل (كاتب عراقي)، في مقالته الشاعرة القطرية سعاد الكواري، الشعر أيقونة حلم المرأة جريدة الزمان، الف ياء، السنة السابعة العدد ١٩٥٧ الثلاثاء ٢نوفمبر ٢٠٠٤م

[176] اسماعيل الصمادي، وريثة الصحراء لسعاد الكواري نصوص تأخذ زمنها من الواقع والتخيل والحلم، جريدة الوطن القطرية، اتجاهات فنية،العدد ٢١٧٩،الثلاثاء ٢١اغسطس ٢٠٠١م

[177] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد، (م،س) قصيدة خصوصيات ص٢٥

[178] نقلت الشاعرة زكيّة مال الله في تعريفها لديوان ملكة الجبال مقولة صحيفة لسعاد الكواري توضح رؤيتها الخاصة لما تمثّله القصيدة حيث تقول " الوجود بالنسبة لي هو ما أفعله وما أكتبه لذلك تبدأ الكتابة عندي عندما ينقطع حواري مع الآخرين. ولأن الوجود عندي يظل مفتوحا على كل الاحتمالات والأسئلة، لا أضع نهاية لأي

عانت طويلا من الصمت تحت طائلة التهميش والاستلاب، فهي تقول للتعبير عن كينونتها وذاتها كرد فعل على خفوت صوتها عبر العصور التي وسمت النسوية (بالخرساء) بدعوى الأنوثة.

"لا أكتب إلا عندما

أشعر برغبة قوية وملحة

في الفضفضة". [179]

و في موضع آخر تصوّر القصيدة كمتنفس للحرية يطرقه الشاعر والشاعرة، فيحدث اندماجا مقدسا بينهما تباركه قرابين الكتابة، وتعتبر هذه الرؤية المتفردة عند **سعاد الكواري** التي تدمج الرجل والمرأة في عمل هام كالقصيدة طرح غير مسبوق فيما رصدت من كتابات نسوية، فهل تراها تسعى من وراء هذا الطرح المتوازن إلى صياغة رؤية جديدة لنسوية فاعلة، تجمع الجنسين لفتح صفحة جديدة من أجل البناء، متجاوزين كل عناصر الاستلاب التاريخي الموروث الذي أخل بالموازين الكونية؟

"حاول الشاعر

أن يخرج من سجنه ملفوفا

بأنفاس القصيدة

بينما شاعرة يؤلمها نزف الكآبة

فاحتواها

بهبوب شرس

واندمجا

وسط قرابين الكتابة". [180]

إن فعل الكتابة عند الذات الشاعرة ماهو إلا فعل من أفعال الحرية الرامي إلى إثبات الذات وتأكيدها، ويعزز هذا الرأي **د.عبالعزيز المقالح** الذي يرى أن التجربة الشعرية عند **سعاد الكواري** تثبت أن المرأة العربية أفلتت من ضغوط الماضي وقيوده باختيارها للكتابة المعبّرة عن العام قبل الخاص. [181]

سؤال "ينظر زكيّة مال الله ، نافذة على الوطن، ملكة الجبال، جريدة الوطن القطرية، العدد ٣٢٤٢، الأثنين ١٩يوليو ٢٠٠٤

[179] سعاد الكواري، ديوان وريثة الصحراء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط ١،٢٠٠١م، قصيدة السياج نص ٧٥

[180] سعاد الكواري، ديوان لم تكن روحي (م،س)، قصيدة قراءة أولى في سراديب الوجود،ص٥٦

[181] عبدالعزيز المقالح، سعاد الكواري وباب جديد للخول إلى الشعر، جريدة الوطن العدد ٤٥٦السنة الثانية، السبت ٢٩ديسمبر٢٠٠١م

٣- حصة العوضي:

وتتحد ذات الأنثى بالقصيدة في تجربة الشاعرة **حصة العوضي**، فتصبح المرأة أنشودة تتحدى الواقع، مطوّعة لأدوات الكتابة كالحرف والصورة لصناعة الأمل حيث تقول:

"هي أنشودة..
تتحدى واقعها الأغبر..
تصنع سنبلة الأيام..
تعكس في يدها الأحلام..
تصنع كونا..من أوهام..
تكتب بالحرف..
وبالصورة.." [١٨٢]

والقصيدة في تجربة الشاعرة ممارسة أنثوية تتماشى مع رسالتها الخالدة في جعل الكون أجمل، لذلك تعتني بها، فتنفض عنها كل الغبار العالق، وتتعهدها بالرعاية والتدوين لتنثرها كالعطر والزهور، وتقاوم بها عوامل الهرم حيث تقول:

"اكتبيها..
بين أشعاري زهورا..
من رياحين العدم..وانفضيها..
انفضي كل الغبار العالق..
في طياتها منذ القدم..
ثم هاتي..دونيها..
...
وانثريها
ياسمينا..وعطورا..وزهورا..
لا تدانيها القدم..
كل ما يهرم يا بنت الليالي..
سوف يبقى نابضا..
بعد الهرم.."[١٨٣]

[١٨٢] حصة العوضي، ديوان أوراق قديمة، (م،س) قصيدة هذي المرأة ص ٥٦

[١٨٣] حصة العوضي، ديوان انتظار (م،س) قصيدة القصيدة ص٥١،٥٠

ط: قضايا المرأة والمجتمع والإنسانية:

يتجاوز الطرح النسوي دائرة الأنثى الضيقة؛ ليهتم بكل شؤون الحياة، فالنظرية النسوية قامت في الأساس لحفظ حق المرأة في أن تكون فردا ذا كيان قادر على الانتاج والعطاء، ولذلك نجد أنها قد حاربت كل العوامل التي حالت دون تحقق ذلك، وسنعرض فيما يأتي أهم تجليات الاهتمام بقضايا المرأة والمجتمع والإنسانية عند كل من الشاعرات الثلاث.

١- زكية مال الله:

انتظمت تجربة الشاعرة زكية مال الله في بعدين هما: البعد الذاتي كما قدمنا والذي يركز على البوح وخلق كينونة الأنثى، والبعد "الإنساني الاجتماعي الشمولي"[١٨٤] الذي ينقل التجربة الشعرية من الخاص إلى العام.

فمن مظاهر البعد الإنساني نجد حملها لهم الأنثى الثقيل حيث يعتبرها مجتمع الذكورة مجرد جسد، يستبدل بآخر حين تنتهي صلاحيته.

"لا تأسي إن استبدلت عنوانك وأرقام هواتفك بأخرى

فكل النساء حواء

وحواء كل النساء". [١٨٥]

كما تحاول الذات الشاعرة أن تعالج قضية النقص التي وصمت به الأنثى معالجة إنسانية ذكية، فيزخر خطابها بالثقة والإيجابية، فكلما انتهك الورد، فاحت رائحته، فوصمها بالنقص والاعوجاج لا يثنيها عن العطاء والخصوبة، فمنها سيتكاثر الأمل، ويعمر الكون، ويسود السلام، فيصبح نقصها كمالا، وينكشف زيف من وصمها بالنقص حيث تقول:

"قالوا لي: ضلع أعوج

قلت:ومن هذا الضلع

ستنبت حواء أخرى

ويضج الكون بأجناس

وتحلق أسراب حمام". [١٨٦]

---

[١٨٤] محمد منذر لطفي، الشاعرة الدكتورة زكيّةمال الله بين أسفار الذات وأسفار الآخرين، مجلة الثقافة، دمشق آذار ١٩٩٣ (من أرشيف الشاعرة زكيّةمال الله).

[١٨٥] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء، (م،س) قصيدة أعجوبة ص١٠٢

[١٨٦] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢(م،س). قصيدة حواء أخرى، ص٣٤٦

وتركّز الذات الشاعرة على إبراز صورة الحبس الذي يمارسه المجتمع الذكوري ضد المرأة حيث تقول:

في الشرنقة عذارى تتحلل[١٨٧]

وتعبّر الشاعرة عن آلام المرأة التي آمنت بقضية (**ميسون قدورة**)فتصور رحلة كفاحها، ولكن كفاح المرأة ما يزال خجولا محصورا بأدواتها الفطرية الرقيقة (كالدموع والأصوات) إلا أنها قادرة على التأثير من خلال صمودها.

"من يعيرني منعطفا

أنقش عليه سيرتي

أنا المولودة في قبر ناري

--

أندس كالنصل في صدري

ترابيس على عيني

سيأتون بعد قليل بالمعاول

يحفرون قبور أخرى

أتناسل في عظمي

--

أقذف دموعا متحجرة

أذوب الصهد المتراكم

--

ألطم على صوتي

أتعثر في نسياني". [١٨٨]

وتعيش الأنثى قضايا الإنسانية وتعبّر عنها بصدق وتعاطف، فهي ترثي حال الضعيف في أمتها العربية حين لا يجد من ينصره، فيحن عليه الغريب، ويأويه، بينما يتنكر له بنو جلدته، فقد كتبت في عامل عربي أصيب بالجذام في أحد المستشفيات، ولم يجد من يعالجه سوى طبيب أمريكي بعد رفض الأطباء العرب لذلك فتقول :

"ستأتي الأبابيل يوما لترمي البغاث

---

[١٨٧] زكيّة مال الله ، ديوان نزيف الوقت من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة طي الزنزانة ص٥١٣

[١٨٨] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، وفي قصيدة بين طعنة وأخرى ص٣٠٨

وتغرق في لجة الكون

كل السفن

قبلة للصليب تمخض عن وردة

تستغيث بنخلة

قبلة للغريب تقهقر في مركب الشمس

يغفو بظله". [١٨٩]

صوت الأنثى الحكيم ينساب بدفء، وهو يراقب الأحداث الطاحنة، فيبدو خطابها محملا بحرب خفية ضد الحرب المعلنة، حيث تقودها الأنثى ضد مظاهر القحط والجفاف النابت في الصدور، فالأنثى في حربها تتطلع لإعادة التوازن إلى الكون، لتشرق الشمس في الأفق من جديد، لعلها تنجح في رسالتها فتعيد بعث التاريخ (رغم شرنقة الضعف التي وصمت بها)، وحينها ستحقق مالم يحققه مجتمع الذكورة، حيث كتبت قصيدة في أعقاب الحرب باليمن ١٩٩٤م تقول:

"أشهر في وجوهكم

عيني

وابتسامتي المنضدة

برق يجول في غمامتي

--

وتغرسون في صدوركم

مواسم للقحط والجفاف

وتنثرون قمحكم

أفضي لكم

من يعيد الشمس للأفق

رب عصور تتخلق في شرنقة امرأة". [١٩٠]

وهكذا تمضي الذات الشاعرة تحمل قضايا بنات جنسها، وقضايا عالمها العربي والإنساني فحصار الأنثى يلتقي بسياجات أكبر تعميما هو حصار الإنسان العربي؛ فيلتقي الهم الخاص بالهم العام في دائرة الاهتمام الشعري. [١٩١]

---

[١٨٩] زكيّة مال الله، من ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س). قصيدة استغاثة ص٣٣٠

[١٩٠] زكيّة مال الله، من ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة بيني وبين الأوطان.ص٣٤٢

٢- سعاد الكواري:

يقول الناقد المغربي **محمد نجيم** "إن الشاعرة **سعاد الكواري** نقلت لنا هموم الإنسان العربي وهموم المرأة العربية على الخصوص في عالم يشهد التغيير والاضمحلال والتشظي."[١٩٢]

ويذكر **محمد سيف الرحبي** أن **سعاد الكواري** "ترفعت فوق جراحها لتتقمص أرواح كل النساء اللاتي تمردن على السجان وتجاوزن الضعف ليقررن أن الدمع حال خاصة لا تمنع من قول لا، وإن كانت من خلف كثبان عميقة الرمل وصحراء قاحلة تضيع الكلمة فيها خطوات تأتي عليها الريح عاصفة، تقتلع الرمل، لكنها لاتقدر على الإنسان المتمسك بذاته."[١٩٣]

بينما ترى الباحثة القطرية **كلثم جبر** أن **سعاد الكواري** "جسدت حلم المرأة العربية في كونها غير مفككة الأوصال، فهي تدخل بمشكلات الحياة وأزماتها المعاصرة ضمن مدار عالمها الجمالي، وتعيد صياغة المشكلة لتكشف لنا عبر رؤيتها معنى وجود ما يسمى بالحرية المخلخلة أكثر بكثير مما يخطر بخواطرنا. "[١٩٤]

إلا أنني أجد أن المرأة عند الذات الشاعرة امرأة مستسلمة بائسة، وأفعالها سلبية منسحبة فتراها إما متسائلة محتارة، أو تدفن الأمل وتطفئ الشعلة، أو هي منصتة سلبية لصفير الريح حيث تقول:

"كطفل الأدغال جاء هذا الليل
فزعا من أصواتنا الموزعة في أرجاء
المنزل
جاء على مهله وراح يحتك بأجسادنا الصلبة
كانت (وردة) تسكب أسئلتها فوق الهرم
الوقت
وكانت (آمال) تكفن شعلة المساء
أما (سهى) فكانت تنصت لصفير الريح

---

[١٩١] رشدي حبشي، زكيّةمالله في أسفار ذاتها لغة فضائية لارتياد أجوازضبابية، مجلة العهد ٢٣مارس ١٩٩١م، (من أرشيف الشاعرة زكيّةمال الله).

[١٩٢] محمد نجيم، مقالة لم تكن روحي ديوان جديد للشاعرة القطرية سعاد الكواري، محاولة في تدوين الألم شعريا جريدة الزمان، صفحة الف ياء، العدد ١١٩٠،السبت ٢٠أبريل ٢٠٠٢م.

[١٩٣] محمد سيف الرحبي، سعاد الكواري في "لم تكن روحي "وطن باتساع الحزن والجرح، جريدة الحياة، صفحة الأدب والفنون، العدد ١٤٠٥٠، الأثنين ٣سبتمبر ٢٠٠١م.

[١٩٤] كلثم جبر،مقالة فيض الخاطر ملكة الجبال،جريدة الراية القطرية العدد ٨١٤٨،السبت ٢٨اغسطس ٢٠٠٤م

وكنا جميعنا مستسلمات".[١٩٥]

ومن هذه الأفعال البائسة التي تنسبها إلى المرأة الانزواء والتحنيط بما يحمل من إيحاء الاستسلام، كما أنها صوّرتها بصور المغلوب على أمره والمسلوب لحق الفعل، فهي حبيسة لغايات المتعة واللذة والتناسل فقط حيث تقول:

"لقد جرفتني دوائر يركبها

ضلع سيدة تدعك النور

يتبعها رأس أخرى محنطة..

تنزوي..

...

حبيسة كالهدوء

وبنت من الصوف كانت كواجهة

تتناسل فيها القوافل..

وأخرى تنام كصحن الفواجع..

أقدامها في حقيبة راياته المنتحرة..

مقعدها بركة التوق..

مكتوبة في نحيب اللزوجة..

موبوءة بالتمخض..

..منقوشة في قصور من المرمر الفخم.."[١٩٦]

وتظل لعنة الاستلاب تطارد الأنثى، حتى إذا أرادت أن تلحق بركب المدنية والحضارة فإنها لا تجيد ذلك فتصبح صورتها مضحكة لأنها لن تحصل على جوهر الحرية وإن اتشحت بوشاحها ظاهريا.

"بدوية..

قفزت قفزات سريعة

قفزات مضحكة

فأصبحت كالكنغر

تحمل جنين التخلف

في كيسها

---

[١٩٥] سعاد الكواري، بحثا عن العمر، (م،س) ص٦٢ ،٦٣

[١٩٦] سعاد الكواري، تجاعيد (م،س) قصيدة مقاطع ص٥١،٥٥،٥٦

المتدلي إلى الأسفل!".[١٩٧]

وتظل هذه الصورة القاتمة للمرأة مرافقة للذات الشاعرة، فهي تحمل خبرة سلبية عن الأنثى بدأت بعلاقتها المبكرة مع الأم حيث تقول:

"الفضاء أغلق أبوابه في وجهي وانسحب

أمي دست خنجرها في صدري

أمي نفضت ثوبها

فتساقط أفاع سامة على الأرض

هل هذا هو الحضن؟

من خلف المرايا أنظر

أمي كانت شاسعة كالعدم

وأنا كنت أرضع سخطها

أمي كانت تدثرني بوشاح الطاعة

وأنا كنت أمزق شرنقتي بكفي الصغيرة".[١٩٨]

وعلى المستوى الإنساني صورت الذات الشاعرة قضايا المرأة في مناطق الحروب والنزاعات المسلحة، وهي صورة قاتمة أيضا، حيث تزهق الروح الإنسانية بشراسة ووحشية، حيث تقول:

"امرأة بجسد نحيف تتجول وسط المدينة

كان ينبغي أن تدخل إحدى البيوت

تدخل متجرا للعطور

متجرا للأقمشة المستوردة

لكن الرصاصة اخترقت صراخها المتقطع". [١٩٩]

وفي موضع آخر من نفس القصيدة تصور مأساة المرأة الإنسان في هذه المناطق الملتهبة فتقول:

"آخر الشارع ينحدر إلى أطراف بحيرة

ركعت على ركبتها

المرأة الريفية صرخت بقوة

الصبية انتشروا في وسط الساحة

---

[١٩٧] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س)ص ٩١

[١٩٨] سعاد الكواري، وريثة الصحراء،(م،س)السفينة ص١٤،١٣

[١٩٩] سعاد الكواري، ملكة الجبال،(م،س) قصيدة مصارعة الثيران ص٨٦

حدقت بكبرياء مطعونة

ثم استسلمت لأنامل النار

تنتشر فوق جسدها المعلب

بأطراف الشمعة ذاتها

شمعة عيد الميلاد الملونة".[٢٠٠]

ويرى الباحث **سمير أحمد الشريف**[٢٠١] أن من القضايا الهامة التي تناولها ديوان "بحثا عن العمر " رفض حالة المسخ التي تحتوينا في لبس قناع الحداثة من الخارج بينما جنين التخلف قابعا في الداخل فيصبح الإنسان المعاصر كالكنغر في قفزه المضحك حيث تقول:

"قرن العولمة

والفضائيات

والأقمار الصناعية

قرن التكنولوجيا

والتطور

قرن القرون..

بدوية

قفزت قفزات سريعة

قفزات مضحكة

فأصبحت كالكنغر

تحمل جنين التخلف

في كيسها

المتدلي إلى الأسفل".[٢٠٢]

.٣- حصة العوضي:

وقد اهتمت الشاعرة **حصة العوضي** بهموم الإنسان لاسيما هموم المرأة المطلقة وما ستعانيه من قهر وملاحقة الشائعات لها في مجالس النساء، وعبّرت عن ذلك صراحة في قولها:

---

[٢٠٠] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،ن) قصيدة مصارعة الثيران ص٨٨،٨٩

[٢٠١] سمير أحمد الشريف، مقالة بعنوان البحث عن أمان في ديوان بحثا عن العمر، (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري).

[٢٠٢] سعاد الكواري، بحثا عن العمر ص٩١

"أنت إنسي ومثلي..
كل إنسي يعاني..
من صروف الدهر..
من ظلم وقهر..
من بقايا الزيف في عمري..
ومن نزفي الذي..
قد باح بالجرح المندى
كالمطارق..
أنت طالق..!!
وبقايا من هموم..
من لظى في الجوف يسري..
من إشاعات..
حكايات ستروى..
في ليالي الأنس..
في لغو النساء الساهرات.."[٢٠٣]

كما تعنى الذات الشاعرة بقضايا الإنسانية على مستوى العالم؛ فتصوّر بؤس الشعوب الواقعة تحت طائلة الحروب، وحال الأطفال في تلك المناطق التي تشهد الظلم والقتل بوحشية والعالم يتفرج ولا يبادر لإيقاف المجازر حيث تقول:

"هنا رأى العالم آلاف المجازر..
الطفل..قطعت أوصاله..
وأمه..
فريسة الخناجر
لكنهم..كانوا يغضون البصر
ويملأون الكون أعوانا..وشر..
وليس من يجيب.."[٢٠٤]

ومن منطلق أمومي ثريّ اهتمت الذات الشاعرة بقضايا الأطفال ذوي الإعاقة فتعاطفت مع الكفيف، وصوّرت وعيه الناضج بقضايا الأطفال في كل العالم، فقد عوّض فقد البصر ببصيرة

---

[٢٠٣] حصة العوضي، بقايا قلب، (م،س) قصيدة انت طالق ص١٢١،١٢٠

[٢٠٤] حصة العوضي، ديوان ميلاد،(م،س) قصيدة أطفال الهلالك ص١٧

واعية، تحيا هموم الإنسان، وتعقل معاناة الشعوب المقهورة والمقموعة تحت طائلة الظروف السياسية والفقر والاستعمار والحروب حيث تقول مصوّرة حواره المؤثر مع أمه:

"أمي..يا أمي..في العالم..
أعياد تأتي.. وتروح..
وأناس تفرح.. وأناس..
لا تدري بالعيد..يلوح..
...
هل شاهدت النشرة أمي..
وسمعت مذيع التلفاز..!!
يعلن أن القصف رهيب..
في بيروت..وفي الأهواز!!
...
وملاعب أطفال الضفة..
وملاعب أطفال الغابة..
واحدة..لولا أولاها..
للوحش الإنسان..مهابة..
يا أمي..أفغانستان..
فيها كل صغير..يقتل.."[٢٠٥]

ي: الحكمة والموت والحياة:

الشاعر فيلسوف الحكمة برؤيته المختلفة للكون والحياة، فإن كان الشعر لأنثى فإن هذه الرؤى لا محاله مطبوعة بطابع الأنثى وفكرها المختلف؛ فكيف تجلت الحكمة عند الشاعرة النسوية القطرية؟ وما المجالات التي ارتبطت بها؟ وما نظرتها الخاصة للموت والحياة؟.

١- زكية مال الله:

نادرا ما تأتي الحكمة مباشرة في خطاب الشاعرة زكية مال الله، ولكننا نستطيع أن نقف على فلسفتها ونظرتها للحياة حيث تقول عن الدنيا:

"هذه الدنيا مزاد

---

[٢٠٥] حصة العوضي، ديوان ميلاد (م،س)، قصيدة الكفيف ص٥٤-٥٦

بعتها يوما وإن شئت اشتريت". [٢٠٦]

ولا تبتعد الشاعرة عن دائرة الخطاب النسوي المحمّل بالمخزون المتوارث من التاريخ، حين كانت المرأة سلعة تباع، ويلحق بها القهر مملوكة كانت أو سيدة، فالمملوكة تباع علنا في سوق النخاسة، والسيدة الحرة تباع وتشترى بحكم التقاليد البالية فلا تملك من مصيرها إلا مايحدّده الرجل، فلا غرو إذن من أن ترى الشاعرة الدنيا مزاد.

وتتجلى الحكمة أيضا عند الشاعرة **زكية مال الله** حين تصوّر مصير الأشياء والذوات فالنهاية حتمية لكل شيء حيث تقول:

"قال: الوفاء خلود

--

لماذا الأفول؟

قالت:

لكل شروق غروب

وللابتداء انتهاء". [٢٠٧]

و يبرز الموت مهزوما في خطاب الأنثى، فهي قادرة على الإتيان بأفعال متتالية تبعث الحياة من جديد حين تقول:

"أزيح الموت

وأستلقط أنفاسك

ألملمك

أرتبك في ناموس الأحياء". [٢٠٨]

وتطلب الأنثى حياتها بإلحاح في كنف الرجل فتقول:

"واريني كي أحيا أبدا

وأروم لقاءك أزمانا." [٢٠٩]

٢- الشاعرة سعاد الكواري

---

[٢٠٦] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة بيني وبين الأوطان.ص٣٤٢

[٢٠٧] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت.الأعمال الكاملة ج٢ (م،س). قصيدة نهاية ص٥٣١

[٢٠٨] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س). حواء أخرى ص٣٤٥،٣٤٦

[٢٠٩] زكيّة مال الله ، ديوان نزيف الوقت (م،س) قصيدة هافانا ص٤٦٦

في تجربة الشاعرة سعاد الكواري تتجلّى النظرة إلى الحياة في اللاجدوى، ويتكرر هذا المضمون بكثافة عالية في نتاجها الشعري حيث تقول:

"أيقنت أن لا فائدة

سلمت أسلحتي لطائر ضخم

سلمت رأسي للسياف

أيقنت أن لافائدة [٢١٠]

وتكرّر اللاجدوى في موضع آخر حيث تقول:

لا جدوى من البكاء

لاجدوى من الصراخ

لاجدوى من القهقهة" [٢١١]

إن اللاجدوى التي تسيطر على نظرة الشاعرة للحياة تجعلها تستنكر على من يدعي اعتناق الفلسفة العصرية، ذلك أن الحقيقة غير ذلك حيث تقول:.

"أية فلسفة عصرية نعتنقها؟

الانتظار بوابتنا الأخيرة ". [٢١٢]

ثم تعزز أن الاستلاب قدرها، فلا فائدة من التحسر على اللبن المسكوب، لأن هذه سنة الحياة:

"علمتني الحياة..

ألا أبكي على اللبن المنسكب

لأنها كانت تعطيني دائما

الكثير

الكثير

وما أن أغمض عيني

أو أرمش قليلا حتى تسحبه مني ثانية". [٢١٣]

وترى الذات الشاعرة أن الموت خلاص، فتطلبه حيث إنه باب للنفاذ، سيخلصها من جميع عثراتها وسوداويتها حيث تقول:

"أريد أن أركض

---

[٢١٠] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س)ص٣٨

[٢١١] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س)ص٧٥

[٢١٢] (م،ن)ص١٢٠

[٢١٣] سعاد الكواري بحثا عن العمر (م،س) ص٥٦

أن أصرخ

أريد أن أهرب

...

أريد فقط أن أموت"[٢١٤] .

٣ الشاعرة حصة العوضي:

أما الشاعرة **حصة العوضي** فنظرتها للموت نظرة الرافض للنهاية لأن لديها رصيد زاخر بالأعمال الجليلة لا تريد أن يتوقف فهي تقول:

"يعز يا قلبي عليّ أن أموت..

وفي حديقتي زرعت ألف وردة..ووردة..

سقيت كل وردة بلهفة المودة..

إن غبت عنها مرة تشتاقني..

وترسل الأريج نحو خيمتي..

فأندى..

يشق يا قلبي عليّ أن أموت..

وأنت كالدفين داخلي..

ما زالت مأسورة بفتنة الحياة..[٢١٥]

ثم تعلن نظرتها للحياة المفعمة بالأمل فتقول:

لا..

لن أموت اليوم..مزقت الكفن..

واللحد..والباكون لن يبكوا عمري..لن

...

وأنا سأبعث من جديد.. [٢١٦]

ويتجدد الأمل دائما في نظرتها للحياة فتقول في موضع آخر:

والليل سيرحل..للآخر."[٢١٧]

---

[٢١٤] سعاد الكواري، وريثة الصحراء (م،س)ص٢٤

[٢١٥] حصة العوضي، ميلاد، (م،س) قصيدة ميلاد ص٤٢

[٢١٦] حصة العوضي، ميلاد، (م،س) ص٤٤

[٢١٧] (م،ن) قصيدة العيد في قلب الصغير ص٦١

وتتلّخص حكمتها في الحياة "في أن الحب هو العلاج الناجع لكل شيء" فتقول:

"الحب كالدواء

كالغذاء

كالهواء

الحب في قلوب الحب..

كالضياء

كالعبير للزهور..

للطيور..كالغناء".[٢١٨]

[٢١٨] حصة العوضي، كلمات اللحن الأول، قصيدة حنين ص١٣٦

المبحث الثاني: السمات الفنية في تجربة الشاعرة القطرية:

لكتابة الأنثى الشاعرة خصائص مميزّة تتجلّى في "بنية الكلام من حيث اللغة، وبنية الجملة، والعلاقات الناشئة بين عناصر الخطاب، وتشكيل الصور المجازية والخيالية."[٢١٩]

وسأقف عند هذه الظواهر التي ميّزت تجربة الشاعرة القطرية محاولة استجلاء بعض ملامحها من حيث اللغة الشعرية، والتراكيب الأسلوبية، والصور الفنية، والإيقاع الموسيقي، ثم الشكل الكتابي للقصيدة النسوية.

أ: اللغة وقاموس الأنثى الشعري:

تتميّز لغة الأنثى بشكل عام بالسهولة واللين، على خلاف لغة الرجل الذي يعمد غالبا إلى استخدام الألفاظ الموحية بالقوة والسيطرة والتمكن، كما أن اللغة التي تستخدمها الأنثى محملة بطاقات من الشعور والكثافة الإيحائية المرتبطة بالتجربة النسوية.

وبإمكاننا تتبع بعض هذه الخصائص اللغوية المتعلقة بقاموس الأنثى الشعري عند الشاعرات الثلاث وسنبدأ بالشاعرة زكية مال الله :

1- الشاعرة زكية مال الله:

احتلّت صيغة الفاعل مساحة عريضة من خطاب الأنوثة عند الشاعرة **زكية مال الله**، وكانت في مجملها محاولة لخلق إيجابية فاعلة، لتعالج ما اتّهمت به الأنثى من نقص ودونية، فقد طرحت في مقابل فكرة السلب والضعف والعجز، صيغ الفاعل التي توحي بالعطاء والثقة والثبات مثل:

ما أدراك أني الواهبة ضيائي)،[٢٢٠] (أنا الباقية كالأزل)،[٢٢١] (أصحو كالقابضة على جفني)، [٢٢٢] **(جامحة فوق مسارك)** ،[٢٢٣]**(شاهقة كالجبال)** ،[٢٢٤] **(وأجيك مشعلة أضواء القلب، واهبة**

---

[٢١٩] ينظر حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية (م،س) ص٣٤٥

[٢٢٠] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت، الأعمال الكاملة ج ٢(م،س)، قصيدة التحام ص٤٧٥

[٢٢١] (م،ن) ص٤٧٦

[٢٢٢] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة (م،س) قصيدة أربطة ص٤٠٦

[٢٢٣] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت الأعمال الكاملة ج٢، (م،س) قصيدة سر الدمعة ص٥٠٢

[٢٢٤] (م،ن) قصيدة إشاعة ص٥٥٢

إياك شموع الأحقاب المدبرة)، [٢٢٥] **(سالكة أمواج الغيم)،** [٢٢٦] **(كائنة في عري الموج أملم أربطتي الزرقاء)،** [٢٢٧] **(أنا النامية على أضلاع تتكسر...وأنا السالكة دروب الغيم...وأنا الواهبة عروشي).** [٢٢٨]

وقد جاءت صيغ المضارع المتكلم في تجربة الشاعرة **زكية مال الله** لتعزّز قيمة الفعل الإيجابي المستمر والمتجدد للأنثى؛ سواء في علاقتها بالرجل، أو بالمجتمع، أو بالكون، أو بالحياة، ومن هذه الأفعال:

"أنثر بدفء وريقاتي

وأصوغ لأنوارك عقدا..أمتد بكل سحاباتي

وأبلل بشتائي الورد." [٢٢٩]

وبنفس الروح الإيجابية المتجددة، لاتفتأ الأنثى تعمل من أجل أن تحقق أهدافها وكينونتها، متجاوزة ما يعترض طريقها من عقبات، ويمكن أن نتلمس من هذه الأفعال طبيعة الأنثى الحريصة على اغتنام الفرص متى سنحت، مع الحذر الفطري المتجذر في ذاتها، فهي تدرك أن تحقيق الكينونة قد يقابل برد فعل معاكس عنيف، فقد اقتربت من منطقة محذورة خطرة، لذلك فإنها تلجأ إلى الحيل الناجعة في رأيها كتلمس الدرب بحذر، والانسلال، وتحين الفرص المتاحة حيث تقول:

"أتضفر ضوء الشمس

...

أتحين وقع الخطوات

الأبواب الموصدة أقفالا ومزاليج

احتطب الآسر والمأسور...

أتلمس دربي..أنسل

...أفض الأقفال

...

وأرتاد الأعماق" [٢٣٠]

---

[٢٢٥] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت الأعمال الكاملة ج٢، (م،س) قصيدة تعليق ص٥٢١

[٢٢٦] زكيّة مال الله، من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢، قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القصيدة ص١٤

[٢٢٧] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح، قصيدة نساء ص٢٢٥

[٢٢٨] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة، قصيدة حواء أخرى ص٣٤٦،٣٤٧

[٢٢٩] (م،ن) من أسفار الذات، قصيدة فواصل ص١٢٣

[٢٣٠] (م،ن) قصيدة ارتياد ص٩٨،٩٩

ويحتل فعل البوح مساحة شاسعة في الخطاب النسوي عند الشاعرة **زكية مال الله** ، فالأنثى المحملة بالأسرار، المثخنة بالمشاعر، الملتهبة بالصمت، تحلم بالبوح وتمارسه في أشكال عدة: منها عنوان الديوان (على شفا حفرة من البوح)، أو تمارس فعل البوح في ثنايا القصائد ومن ذلك على سبيل المثال:

(وأبوح تؤرقني الأزمنة)،[231] **(وإلام صبوت؟ لروح تستعطف فيَ البوح).**[232]

وفي قصيدة أخرى تقول:

"من جرح فاضت أقلامك

جفت ألوانك

كسرت

محبرة البوح."[233]

وتقول في موضع آخر مظهرة عظم أثر البوح وخطورته، وعظم حاجة الأنثى إليه لتغيير واقعها:

"البوح كالرحيل يحصد البذور والجذور والشجر

والبوح كالغريق يرتجي سفائن سوف تمر."[234]

وتقول مستنهضة البوح لينتج القصيدة في موضع آخر:

"الكلمة لمن؟!

الأوراق لمن؟!

الحرف المعقوف على ناصية الشفة

تدلى

بح بالشمس

خيولك تستقدم أفواج الكلم

تصرّح كن."[235]

ويتكرر البوح أيضا في موضع آخر حيث تقول:

"أصيح، أو أبوح

---

[231] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت، الأعمال الكاملة ج ٢ (م،س) قصيدة لمسة ص٤٨١

[232] (م،ن) قصيدة خطايا ص ٤٧٢

[233] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة من بين جراحك تنبع ص٦٦

[234] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة عام جديد ص٥٠٥

[235] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح، قصيدة تدلى ص٢٢٢

من يردد الصدى

ويطلق الهواجس السجينة." [٢٣٦]

وقد أشار **د.حسام الخطيب**[٢٣٧] إلى أن صيغة المصدر هي الغالبة على قائمة العناوين في ديوان "نجمة في الذاكرة"؛ عاكسا تطلّع الذات الشاعرة إلى المطلق واللامحدود والنهائي في السعي الأنثوي باتجاه الحرية ومن هذه العناوين (**تسلل، إراقة، ألفة، اصطفاء،رجاء،استفاضة**).

وللصمت متكأ وثير في الخطاب الشعري عند الشاعرة **زكية مال الله**، حيث نستدل عليه من تلك المقاومة الضارية لفعل البوح التي تمارسها الأنثى الشاعرة كما أسلفنا، إلا أن الصيغ الدالة على الصمت قد تأتي صريحة مباشرة في الخطاب الشعري كما في الأمثلة التالية :

(ينصهر الشمع، يرمده الصمت) ،-[٢٣٨] **(الصمت رداء ثلجي يغزلني أربطة)**،[٢٣٩] **(مساحة من الصمت اللاشيء).** [٢٤٠]

ورغم تجلّد الأنثى، ورغبتها في تجاوز فكرة الضعف والدونية التي وصمت بها، إلا أنها تعود إلى طبيعتها فينفلت الضعف لا إراديا في خطابها، محدثا ما يفصل بين خطابها وخطاب الرجل، وقد تجلّى تصوير الضعف الأنثوي في تجربة الشاعرة **زكية مال الله** في انتقاء الأفعال الدالة عليه **كالتعثر** أواللطم أو البكاء ومن أمثلة ذلك قولها:

"أقذف دموعا متحجرة

أضل في المسارات

ألطم على صوتي

أتعثر في نسياني."[٢٤١]

وتظهر التجربة الشعرية للشاعرة **زكية مال الله** ضعف الأنثى، واستلابها، من خلال استعمال صيغ المفعول؛ لتصور مالا تجد منه الأنثى انفكاكا فتقول:

"أنا العاشقة لك

الموثوقة بحبالك

---

[٢٣٦] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة، قصيدة اختباء ص٢٦٦

[٢٣٧] حسام الخطيب،النجمة المتوهجة بعطر اللانهاية الذاكرة "قراءة في ديوان" نجمة في الذاكرة " جريدة الراية القطرية العدد (٥٣٩٣) الثلاثاء ١١فبراير ١٩٩٧م

[٢٣٨] زكيّة مال الله، على شفا حفرة من البوح، قصيدة تدلى (م،ن)ص٦٦

[٢٣٩] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص١٧.

[٢٤٠] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة، قصيدة سجائر ص٣٦٧

[٢٤١] (م،ن)قصيدة بين طعنة وأخرى ص٣١١

...

والمبعوثة في رحم الغيب قسرا."[٢٤٢]

وفي موضع آخر تقول:

"وأنا الموهومة

بسفينة تأتي من عصر نوح."[٢٤٣]

وتكرس معنى الاستلاب والضعف في مواضع أخرى فتقول:

(منحوتة في حبة في صخرة)،[٢٤٤] **(موءدة في الوفرة)،** [٢٤٥] **(أنا الموثوقة في أحشائك، المصبوبة من طوبك)،** [٢٤٦] **(أنا المولودة في قبر ناري).**[٢٤٧]

وتستخدم الأنثى في خطابها أفعال الأمومة وأدواتها: (كالتناسل، والرضاعة، والحبل) وهي ما لانجد له مثيلا في خطاب الرجل، وقد عبّرت الشاعرة **زكية مال الله** في أكثر من موضع في خطابها الشعري وأمثلة ذلك:

(أتناسل في عظمي)،[٢٤٨] **(أكتم سرك وأحبل بالأشجار والأزهار، أجهض كل مساء لا تأتي ويتيه مسارك)،**[٢٤٩] **(بريق يتمخض من رحم الشمس)،** [٢٥٠] **(تحبل بالأصوات وبالأضواء)،**[٢٥١] **(لم أنجب معتوها)**[٢٥٢] ، **(جنين في مشيمتي)**[٢٥٣]،**(وأرضع شوقي)** ،[٢٥٤] **(علقة في مشيمة سلحفاة)**[٢٥٥] .

وتقول أيضا في المعنى نفسه:

"كم من الشباب شاخ

ونساء تهتكت أثداؤهن

---

[٢٤٢] زكيّة مال الله ،ديوان نزيف الوقت، الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة خبر ص٥١٢

[٢٤٣] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة في شرايين الموت تسري حكاية

[٢٤٤] (م،ن) قصيدة مواسم لهبوبك ص٣٣٨

[٢٤٥] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة الزعانف تتسلق ص١٥٢

[٢٤٦] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة استرسال ص٦٩

[٢٤٧] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة، (م،س) قصيدة بين طعنة وأخرى ص٣٠٨

[٢٤٨] (م،ن)قصيدة بين طعنة وأخرى ص٣١٠

[٢٤٩] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت، الأعمال الكاملة ج٢ (م،س)، قصيدة الطريق إلى كولومبو ص٥١٩

[٢٥٠] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢(م،س)، قصيدة مقامرة ص٥٤

[٢٥١] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح قصيدة نساء ص٢٢٤

[٢٥٢] (م،ن) قصيدة اعتقال ص ٢٢٦

[٢٥٣] (م،ن) قصيدة جنين في مشيمتي ص٢٣٤

[٢٥٤] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة(م،س) قصيدة تسلل ص٢٦٧

[٢٥٥] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت (م،س) قصيدة استفزاز ص٦٠٩

وهن يرضعن حليهن لأطفال بأسنان." [٢٥٦]

وقد وظفت الشاعرة **زكية مال الله** الكثير من الألفاظ الدالة على عالم الأنثى وطبيعتها المتذوقة للجمال في المظهر والرائحة، لاسيما وأن المرأة الخليجية بشكل خاص مولعة بالبخور كتراث متوارث منذ عصر جدتها الأولى ومن ذلك قولها:

"مثخنة ببخور الحلم

أغزل في ذاكرتي أرقام الأيام." [٢٥٧]

و من طبيعة المرأة العاشقة للعطر والزينة نجد قولها:

"وتويجات بشعري

تقطر العطر وتقذفه

ربما تطفو على مائك زهرة." [٢٥٨]

والأنثى مولعة بالتطريز والحياكة، ولن تنفك الشاعرة عن هذه الطبيعة الأنثوية الخلاقة، التي تبدع أشكالا فنية تعكس ذوقها وميولها، ولكن حياكة الأنثى الشاعرة تنتج شيئا جديدا دائما، فهي بحكم موهبتها الشعرية تلعب دور الرائي الذي ينسج عوالم مختلفة بالقصيدة وبالحلم وبالخيال فتقول:

"طرزت على الأشرطة الحرف الأول

من أسفاري.." [٢٥٩]

وفي موضع آخر مزجت بين الفعل وعدم الفعل مستعملة أدوات الأنثى (الخياطة) وخصائصها (الولادة والعقم) فقالت:

"الأقزام على الكتفين

يخيطون سواعد

لا تلدي اليوم

عقم بالساحة يتعملق." [٢٦٠]

[٢٥٦] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت (م،س) قصيدة قاطع طريق ص٥٥٦

[٢٥٧] زكيّة مال الله، من أسفار الذات (م،س) قصيدة غيم في جدران الليل ص١٤

[٢٥٨] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة (م،س) قصيدة نجمة في الذاكرة ص٢٦٣،٢٦٤

[٢٥٩] زكيّة مال الله، من أسفار الذات (م،س) قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص١٦

[٢٦٠] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح(م،س) قصيدة نساء ص٢٢٥

ومن الألفاظ ذات الدلالة في عالم المرأة البرقع، وقد كان رمزا للحياء والحشمة، إلا أن الرمز تغير مع مطالبة المرأة بكينونتها فأصبح البرقع رمزا للتخلف والرجعية المنبوذة، وقد عبرت عن البرقع في أكثر من موضع حيث تقول:

(**تبرقع لوني بلونك**)،[٢٦١] (**أتبرقع في ضوء اللاضوء**).[٢٦٢]

وتعشق المرأة الألوان لأنها في رؤيتها تزين العالم، والذات الشاعرة أنثى تحب الألوان كبنات جنسها؛ فتجدها تجدد ألوان الزرع والسماء والبحار والصحارى، كما تزين ملابسها وحياتها كلها فتقول:

"يرفل بالأجنحة الخضراء

البلاد../الروابي /الضفاف /السواقي

القطوف..تدانت

الدروب..تلاقت

اليباب..نما.[٢٦٣]

وتقول في موضع آخر:

اصطنعت لقبعتي

شرائط حمراء، بيضاء، بنفسجية.[٢٦٤]

ومن ولع الأنثى بالألوان نجد أيضا:

الأبيض يتبعنا

...

الأبيض يملؤنا."[٢٦٥]

وأفعال الأنثى التجميلية تنعكس على فن القول لديها ومن ذلك العقاص، حيث تقول:

(**ستعقص الأوتار ضفائر**)،[٢٦٦] (**وأضفر شعر دميتي الأشقر، وبين كل عقدة وعقدة، أحيك ألف قصة**).[٢٦٧]

---

[٢٦١] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح(م،س) قصيدة أضمد نزفي ص١٩٩

[٢٦٢] (م،ن) قصيدة من ضوء اللاضوء ص١١٩

[٢٦٣] زكيّة مال الله، من أسفار الذات (م،س) قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص١٤

[٢٦٤] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح (م،س) قصيدة مقايضة ص٢٤٣

[٢٦٥] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة (م،س) قصيدة تسلل ص٢٦٧

[٢٦٦] زكيّة مال الله، على شفا حفرة من البوح (م،س) قصيدة نساء ٢ ص٢٤٠

[٢٦٧] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة (م،س) قصيدة من وحي تشيشينيا ص٣٩٥

وتظل الأنثى متحدة بالطبيعة تغرف من معينها الذي لا ينضب، فالطبيعة أنثى، والأنثى تختار من الطبيعة أقرب العناصر لتكوينها البيئي، فنجد الشجرة تحتل مكانة كبيرة من القاموس اللغوي للأنثى كرمز للعطاء المتجدد، وللشاعرة **زكية مال الله** مخزون لفظي وافر من عناصر الطبيعة، إلا أن تركيزها على النخلة جاء واضحا جليا في مواضع عديدة من نتاجها الشعري حيث تقول:

"أدرت مفتاحي للمرة الأولى

الطفلة كبرت

أدرته للمرة الثانية

امتدت بعنقها للسماء

صارت نخلة

المرة الثالثة

نبعت في الصدر آبار أغرقت النخلة.[٢٦٨]

وفي موضع آخر تقول:

نجمة تصعد كالنخلة

تسقي من ضروع البحر

أمواجا يتيمة

تعجن الخبز لأصداف أسارى

وترش الوقت بالملح الندي

نجمة ترقص في ساحة سنبلة.[٢٦٩]

وقد تكون النخلة رمزا للاستسلام في رحلة الأنثى، حيث تقول:

كالنخلة أستسلم للطين المغسول بقطر المطر وأبلل روحي

من يمنحني طهر اللحظة ويجلل أنفاسي."[٢٧٠]

والذات الشاعرة ابنة بيئتها الخليجية، التي تطغى عليها البيئة الصحراوية، وللصحراء نباتات ذات طبيعة خاصة كالسمر، تلك الشجرة الرامزة إلى القدرة الفائقة على المقاومة والعيش في ظل أقسى الظروف البيئية حين ينعدم الماء، فالشاعرة حين تختار أن توظف اسم هذه الشجرة في قاموسها اللغوي، فإنها لاشك قد أدركت مالهذه الشجرة من مزايا تتفق وطبيعة المرأة الخليجية

---

[٢٦٨] زكيّة مال الله، من أسفار الذات،(م،س) قصيدة طفلة تكبر ٢٥٧

[٢٦٩] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة،(م،س) قصيدة نجمة في الذاكرة ص٢٦٤

[٢٧٠] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت،(م،س) قصيدة استسلام ص٥٢٩

الصامدة على مر الزمان، فتتغيا من وراء توظيفها في القول أن تحمّل المعنى المدلولالات الإيحائية لهذه الشجرة فتقول:

"والسمر

يبشر بمواسم لا تأتي

والسمر لا تجرفه ريح."[٢٧١]

ولا تقتصر طبيعة الخليج على الجانب البري المثمثل في الصحراء ونباتاتها، بل يشمل بيئة البحر وما تزخر به من موروث ضخم، والذات الشاعرة تنتقي من هذا الإرث المتصل بثقافة البحر ما يناسب متطلبات الجمال والزينة عند الأنثى ومن ذلك التعبير عن اللألئ والأصداف والدانات حيث تقول:

"واستنجدت بالمدن المغمورة تحت الماء

وتجليت كغواص تستهويه الدانة

وآلاف من أصداف عائمة فوق شغاف القلب

استعطف المارد

يوفدني للؤلؤة الدانة وأشع."[٢٧٢]

وقد وظفت الشاعرة **زكية مال الله** لغة صوفية ثرية في قصائدها، ومن مظاهرها الألفاظ الآتية: (التجلي، والفناء، والوصل، والاتحاد، والفيض، والحلول، والعروج، والتطهر)، حيث تقول:

(تصعد في أقبيه النور)،[٢٧٣] **(البعد قرب،الرحيل وصول،الوصل متصل)،**[٢٧٤] **(تقرؤني آيات الوصل وتراتيل الوجد)،**[٢٧٥] **(انتثرت أنوارك)،**[٢٧٦] **(أفاض عليّ، اقتبست فيوضي، وسحت فيه)،**[٢٧٧] **(فنائي به وانقضائي إليه، فمن مغدق في الغياب، ومستغرق في الحضور)،**[٢٧٨]**(تعرج في ..إليّ، يجتاز براقك أكوامي... طهر أثوابك، رتل أسفارك).**[٢٧٩]

---

[٢٧١] زكيّة مال الله، نجمة في الذاكرة،(م،س) قصيدة زائر في المساء ص٣٧١، ٣٧٠

[٢٧٢] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت،،(م،س) قصيدة عشتار بيننا ص٥٢٣،٥٢٢

[٢٧٣] زكيّة مال الله، ديوان أسفار الذات،،(م،س) قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص١٣

[٢٧٤] (م،ن)ص ١٧

[٢٧٥] (م،ن) قصيدة بعث جديد ص٢١

[٢٧٦] (م،ن) ص٢١

[٢٧٧] (م،ن) قصيدة في حدائقي يثمر المحبون ص٣٧

[٢٧٨] (م،ن)ص٣٦

[٢٧٩] (م،ن) قصيدة المعراج إلي ص٤٩.

2- الشاعرة سعاد الكواري:

وفي تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** يصبح الفعل المضارع دليلا على الأزمة الوجودية التي تحملها الشاعرة الأنثى في رحلة بحثها عن الذات والكينونة، حيث عبّرت عن ذلك في مواضع عدة منها:

(أقف الآن وسط الطريق،[٢٨٠] كيف لي أن أرمم روحي الممزقة؟،[٢٨١] أبحث عن رسام هاو ليعيد تشكيلي،[٢٨٢] أحشو قلبي برماد الطرقات،[٢٨٣] وأزعم أنني امرأة حديدية،[٢٨٤] أحصد سنابل الغبار،[٢٨٥] أبحث عن رخام بارد أتمدد فوقه،[٢٨٦] أحوم حول جبل ضخم، [٢٨٧]أعبر على سلك مشتعل،[٢٨٨] أتصدع من الداخل).[٢٨٩]

كما يعبّر الفعل المضارع في تجربتها عن قرار بالهروب والاستسلام؛ حيث لا مجال لتغيير الواقع المحتوم في مصير النساء بشكل خاص أو مصير الإنسان بشكل عام، ومن ذلك قولها: **(أتمنى أيضا لو أدخل في قوقعة الفصول)،[٢٩٠] (أغلق كل الأبواب والنوافذ)،[٢٩١] (عليّ أن أقايض ملاك الموت)،[٢٩٢] (لأحلق بعيدا عن مدينتي المترسبة في حضن الضجر)،[٢٩٣] (سوف أتحول إلى امرأة من قش، وأسبح في بركة من الصمت) ، [٢٩٤] (أحاول الهروب)،[٢٩٥] (سأهرب منك الآن)،[٢٩٦] (أمشي**

[٢٨٠] سعاد الكواري، ملكة الجبال(م،س) قصيدة بداية القول ص٥

[٢٨١] (م،ن) ص٥

[٢٨٢] (م،ن) قصيدة تلبات مزاجية ص٢٣

[٢٨٣] (م،ن) قصيدة تفاحة الحظ ص٢٤

[٢٨٤] (م،ن) ص٢٤

[٢٨٥] (م،ن) قصيدة بنت الطبيعة ص٢٦

[٢٨٦] (م،ن) ص٢٦

[٢٨٧] (م،ن) ص٢٧

[٢٨٨] (م،ن) ص٢٩

[٢٨٩] (م،ن) ص٢٩

[٢٩٠] (م،ن) ص٢٨

[٢٩١] (م،ن)ص٢٨

[٢٩٢] (م،ن) ص٣٠

[٢٩٣] (م،ن) ص ٣٠

[٢٩٤] (م،ن) قصيدة امرأة من قش ص٣٣

[٢٩٥] سعاد الكواري، وريثة الصحراء(م،س) قصيدة رغبة ص٥٠

[٢٩٦] سعاد الكواري، بحثا عن العمر ص٨٢

صامتة أصغي إلى اختناق الروح)،[٢٩٧] **(أستسلم لرغبتك المجنونة دون مقاومة)،**[٢٩٨] **(سأخفض رأسي)،**[٢٩٩] **(أرمي رايتي)،**[٣٠٠] **(وأنا أتقوقع في نقطة بحجم الصفر).**[٣٠١]

وتأتي صيغ اسم الفاعل لتدور في سياق اللاجدوى الذي تؤمن به الذات الشاعرة وتلقي بظلالها على تجربتها الشعرية، حيث نجد هذه الصيغ منتشرة في غالب النتاج الشعري للشاعرة **سعاد الكواري** ونلتقط من ذلك بعض النماذج المتفرقة ومنها:

(وأنا مستسلمة لقبيلة من النمل تهجم علي من كل جهة)،[٣٠٢] **(لا أنوي على شيء، لا أتمنى، ماضية هكذا إلى نهاية العمر)،**[٣٠٣] **(أراني واقفة عند الباب، انتظر قدوم القطار، ليأخذني معه إلى البعيد)،**[٣٠٤] **(وأنا أتسكع حاملة جثة الفشل على كتفي)،**[٣٠٥] **(سأبقى مكاني صامتة)،**[٣٠٦] **(فأقذف نفسي في متاهة لذيذة، أنا المتدثرة بشال العثرات).**[٣٠٧]

وتطغى على نبرة الخطاب صيغة "ضمير المتكلم المتشح بصبغة سردية تشير إلى ولع الشاعرة بكتابة النص المفتوح ضمن آليات الكتابة الشعرية الجديدة التي تمثل أحد أبرز سمات قصيدة **سعاد الكواري** "كما يرى الناقد عبد الرزاق الربيعي [٣٠٨]وقد تتبعت هذه الظاهرة في قصائدها فوجدت من ذلك قولها:

"أنا الخاسرة سلفا

أحاول أن أتخلص من لزوجة الأفق

وأدنو من ضبابة الرطب

أرمي جسدي من النافذة أقذفه طعاما لمشرط

---

[٢٩٧] سعاد الكواري، باب جديد للدخول،(م،س) قصيدة فشل ص٨

[٢٩٨] (م،ن) قصيدة في الصحو ص ٩

[٢٩٩] (م،ن) قصيدة في لمح البصر ص١٦

[٣٠٠] سعاد الكواري، لم تكن روحي،(م،س) قصيدة الجسد ص٨٦

[٣٠١] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س)قصيدة خواء ص٥٢

[٣٠٢] (م،ن) قصيدة رومانسية ص٤٢

[٣٠٣] (م،ن) قصيدة رتابة مملة ص٤٤

[٣٠٤] (م،ن) قصيدة محطة ص٩٢

[٣٠٥] (م،ن) قصيدة ضوضاء ص١٠٤

[٣٠٦] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س) ص١٠٣

[٣٠٧] سعاد الكواري، وريثة الصحراء، (م،س) قصيدة دوران ص٥٦

[٣٠٨] عبدالرزاق الربيعي، سعاد الكواري في وريثة الصحراء العبور على جناح ذات جريحة،جريدة الزمان، صفحة الف ياء، السنة الرابعة، العدد (١٠٢٧)الجمعة ٢١سبتمبر ٢٠٠١

سفاح محترف
أبذر روحي في حديقة جرداء
ثم أجلس على عتبة
انتظر قدوم جنازة لأتوه وسطها."[٣٠٩]

ثم تستعين الشاعرة بفعل الأمر لتطرح رؤيتها الجديدة الرامية إلى خلق عالم مختلف، عالم خيالي سريالي ينتمي إلى اللامعقول، حيث تمارس فيه الذات الشاعرة كينونتها بعيدا عن هذا العالم المثقل بالقيود، والمنغلق في واقعيته، لأنها تراه بيئة فاسدة لا تستحق عناء التغيير ومن ذلك قولها:

(يا مدينتي الصامتة، الصارمة كالعدم، اعتقيني أطلقي سراحي، حرريني يا مدينتي القاسية، اتركيني)،[٣١٠] **(أيتها المسافة، امنحيني جناحيك كي أطير، فأنا محتاجة إلى عاصفة تقذفني خارج الحدود)،**[٣١١] **(اتركوني أصارع الأشباح، أيتها الأشياء المتناثرة من حولي، تكاتفي معي، أخفي نور الفجر الطالع).**[٣١٢]

ومن الظواهر البيّنة في القاموس اللغوي للشاعرة **سعاد الكواري** الاستعانة بألفاظ الحداثة[٣١٣] الدالة على روح العصر وثقافته والممتزجة بالثقافة العالمية ومفرداتها، وقد تتبعت بعض هذه المفردات فوجدت أن الشاعرة وظفتها في نتاجها الأدبي بشكل يعزز الروح العصرية للمرأة المنفتحة على ثقافة العالم بأسره، فلم تعد هذه المرأة محصورة في بيتها ترقب العالم من خلال نافذة صغيرة شقت في عرض حائط غرفتها المظلمة، لقد أصبحت المرأة العصرية مطّلعة على مايزخر به هذا العالم من تقدم في مجال العلم والتكنولوجيا واللغات والآداب ومن ذلك:

"الباتمان

---

[٣٠٩] سعاد الكواري، وريثة الصحراء،(م،س) قصيدة زهرة يتيمة ص١٩

[٣١٠] سعاد الكواري، باب جديد للدخول،(م،س) قصيدة باب جديد للدخول ص٤٦

[٣١١] سعاد الكواري، وريثة الصحراء (م،س) قصيدة رغبة ص٥٠

[٣١٢] سعاد الكواري، ملكة الجبال(م،س) قصيدة سيناريو ص١١٥

[٣١٣] قدّم مقداد رحيم قراءة في مجموعة ملكة الجبال لسعاد الكواري كشف فيها عن استخدام الشاعرة لمصطلحات الحداثة مثل (جنرالات ودكتاتوري، والفرنكوفونية، مبرمجة، فينوس، وزهرة اللوتس، وحفلة تنكرية، وأجهزة المخابرات، بروميثيوس، دون كيشوت، العولمة، نتشه) ولم يبين الباحث أن هذه المصطلحات تحوي على رموز أسطورية قديمة ولكن وجه الحداثة فيها يكمن في توظيفها كقناع في تقنات القصيدة النثرية الحديثة،مما قد يجعل القارئ العادي يعتقد أن جميع هذه المصطلحات جاءت من ابتكارات العصر الحديث، ينظر إلى مقداد رحيم، عندما تسيل الروح على الورق، قراءة في مجموعة ملكة الجبال لسعاد الكواري، مجلة نزوى العدد ٤١ يناير ٢٠٠٥، وقد طرحت نفس الدراسة في جريدة الاتحاد العدد (١٠٦٧٠) بتاريخ ٢١سبتمبر ٢٠٠٤ دونما ذكر لاسم المؤلف

أو الرجل الوطواط
من الشخصيات الكارتونية الخيالية
الأمريكية
تمثل رجلا يقوم بحماية القانون في مدينة
خيالية
رجلا يطير
شخصية خرافية
كثيرا ما استهوتني في مراحل طفولتي
الأولى
وأنا واقفة على سطح المنزل
تاركة يديّ للريح ومغمضة عينيّ
الباتمان
رجل أسطوري
له ملامح تشبه ملامحنا
له جناحان تشبهان أجنحتنا
المحوكة بخيوط الخيال
له الزمن الذي لم يأت
والأحلام التي مضت. [٣١٤]

ومن ذلك تقول أيضا:

أوراق متناثرة على الخريطة
أوراق متطايرة تلتصق بجسد القرن
القرن الحادي والعشرين
قرن العولمة
والفضائيات
والأقمار الصناعية
قرن التكنولوجيا
والتطور
قرن القرون." [٣١٥]

[٣١٤] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م.س) ص٥٢،٥٣

وتحمل الذات الشاعرة قضايا مجالها الأدبي وما يزخر به عالم الحداثة ومابعدها من إشكاليات نقدية وصراع مصطلحي واكب تدهور الحريات، واختلال موازين القوى في العالم الحديث **فتقول:**

"من أجل اغتيال الحرية

لانحتاج إلى جنرالات ومدافع

وأسلحة دمار شامل

ومنابر مدفوعة الأجر مسبقا

يكفي أن ينتصب تمثال دكتاتوري

في وسط ميدان مكتظ بالبشر

لنرى الحمامات تتساقط الواحدة تلو الأخرى

والحكمة ترتدي قبعة الطاعة

...

مقاهي الفلاسفة

السجلات الطويلة في فوضى المصطلح

موت المؤلف والفرنكوفونية

الرهان الأخير لنهوض الديمقراطية من سباتها العميق."[٣١٦]

واحتلت لفظة (الريح)مساحة شاسعة من خطاب الشاعرة **سعاد الكواري** بتكرار لافت لاسيما في ديوانها "وريثة الصحراء"؛ حيث تجاوزت أكثر من عشرين موضعا حيث مثلت في مجملها الرغبة المكبوتة في الذات الشاعرة لكسر للقيد ولكل ماهو ثابت وساكن، لكونها رمز للانعتاق والحرية ومن تلك المواضع قولها:

(فامنحيني حنانك أيتها الريح، تؤرجحني الريح، لتكن الريح أول المسافرين لن أسبقها، وحدها الريح ستسابق نفسها، وأنا أحلق تاركة جسدي بين أنامل الريح، أقدامك اتركها للريح)[٣١٧].

كما تكررت ألفاظ بعينها: (كالعاصفة، والصحراء، والرمال، والرماد، واقترنت في مجملها بسياقات سالبة تقترن بالموت والتيه والضياع، وتكشف عن عدم تناغم الذات الشاعرة مع هذا العالم المرفوض؛ مما يمهّد للتمرد عليه والإطاحة به.

---

[٣١٥] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س) ص٩١،٩٠

[٣١٦] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة أشرعة الطوفان ص١٣،١٠

[٣١٧] سعاد الكواري وريثة الصحراء(م،س) ص١٢، ١٤،٦٨،٧٠،٣٦،،١٩٠

(وقف شبح النهاية يحدق في رماد العاصفة،[٣١٨] الصحراء رائحة نتنة تخرج من قارورة الموت، [٣١٩] القلب بعثر أجزاءه فوق رمال الخيبة، [٣٢٠]أحشو قلبي برماد الطرقات [٣٢١]).

٣- الشاعرة حصة العوضي:

يتكرّر ضمير الأنا عند الشاعرة **حصة العوضي** موحيا بعمق قناعة الأنثى بقدرتها على الخلق والإبداع والتغيير فتقول:

(وأنا سأبعث من جديد، وأنا سأبعث من هنا، وأنا في ذات طفلي سوف أنمو)،[٣٢٢] (أنني أحيا لأحيي صمتكم من كل غفلة، إنني أحيا وتحيا كل أحلامي معي العمر كله)، [٣٢٣] (أنا كل غصن به الاخضرار يشع سنا لعالم سعد).[٣٢٤]

كما يتكرّر المضارع مع أداته النافية ليعكس الأمل، والإصرار على مواصلة المسيرة، ورفض الاستسلام حتى يتم تحقيق الرسالة الأنثوية السامية فتقول:

(لن أموت اليوم مزقت الكفن)،[٣٢٥] (لن يهزم فرحي بالمرة، لن يقتل عرسي بالمرة).[٣٢٦]

وقد تميّز القاموس اللغوي للشاعرة حصة العوضي بانتشار واسع للألفاظ الدالة على الأمومة والطفولة مما أضفى على نتاجها الأدبي مسحة أنثوية بارزة، ومن ذلك نجد:

"فلنترك النائم يا طفلي..
إلى أن يستفيق
ولنترك العالم يغفو في سكون..
فليس كالنوم علاج ناجع..
من كل ضيق ..
...
هنا رأى العالم آلاف المجازر..

---

[٣١٨] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة شبح النهاية ص١٠٩

[٣١٩] (م،ن) قصيدة نبوءة ص٨١

[٣٢٠] (م،ن) قصيدة سور الحديقة ص١١٨

[٣٢١] (م،ن) قصيدة تفاحة الحظ ص٢٤

[٣٢٢] حصة العوضي، ميلاد، (م،س) قصيدة ميلاد ص٤٥

[٣٢٣] (م،ن) ص٤٦

[٣٢٤] (م،ن) قصيدة طفولة حلم ص١٤٢

[٣٢٥] (م،ن) قصيدة ميلاد ص٤٤

[٣٢٦] (م،ن) قصيدة مرثية ليوم خميس قاتم ص١١٩

الطفل..قطعت أوصاله..

وأمه..

فريسة الخناجر.."[٣٢٧]

وفي قصيدة "العيد في قلب الصغير" تنقل حوارا بين طفل وأمه، وهذا الطفل لا يشعر بحلاوة العيد ولا يفرح؛ لأنه يرصد مآسي أطفال العالم حوله، فيأتي صوت الأم الحنون باعثا للأمل في تغيّر الأحوال وصلاح المآل فتقول :

"طفلي غنّى ذات صباح..

للعيد..فأبدع يا صاح..

أنشد من قلب كالزهرة..

ينمو..يزهر في الأفراح..

...

ها..كيف رأيت صغيري العيد..!!

قل لي..عبّر.. بالتحديد..

...

أمي..يأمي..هل عيدي..

بل كل الأعياد..الحلوى..!!

أمي هل عيدي أغنية..

بالطبل سرت..والمزمار..!!

...

أمي..يأمي..في العالم..

أعياد تأتي..وتروح..

وأناس تفرح..وأناس..

لا تدري بالعيد..يلوح..

...

أمي..يا وطنا يحضنني..

وسلاما..صعب التحقيق..

يأمي..السلم قضية..

وطريق يقصر ، ويضيق..

---

[٣٢٧] حصة العوضي، ميلاد، (م،س)قصيدة أطفال الهلاك ص١٦،١٧

...

طفلي..يا عمرا قد أقبل..

بالفجر.. وبالصبح سيشرق..

لا تحزن..لا تقرع أبدا..

فدروب الظلمة..لا تقلق..

وغياب البدر سيصحبه..

بعد غياب..بدر آخر..

والفجر سيتلوه نهار..

والليل سيرحل..للآخر.. "[٣٢٨]

وفي دراسة بعنوان" تقنية العنوان في مجموعة شعرية: مجموعة ميلاد أنموذجا " قدّم د.**صبري مسلم** [٣٢٩] مجموعة تحليلات تأويلية لعناوين هذه المجموعة الشعرية وربطها بمشاعر الأنثى الخاصة "فالميلاد" يوحي بالبدء والأمل ورفض للموت المطلق، وعنوان "دعوة للحياة" محاولة لتعبئة قلب طفل أعمى بالغبطة التي حرم منها حين وجد نفسه أقل من الآخرين، وعنوان "العيد في قلب الصغير" انعكاس لتأثيرات العيد الواضحة على ملامح طفل صغير وما يحمل ذلك من مظاهر البهجة والامتلاء بالأمل وحب الحياة.

ب: التركيب الأسلوبي:

لعل من أبرز الظواهر الفنية المتعلّقة بالبناء الأسلوبي عند الشاعرة القطرية ذلك التنوع الواضح في استخدام الأساليب الإنشائية والخبرية، والمراوحة بين الجمل الفعلية والإسمية، وسنعرض فيما يأتي لهذه الظواهر ببعض التفصيل، موضحين الغاية منه عند كل شاعرة من الشواعر الثلاث.

١- الشاعرة زكية مال الله:

اعتمدت الشاعرة **زكية مال الله** في بعض قصائدها على الجمل القصيرة المحمّلة بدفقات الشعور المتسارعة التي تتناسب مع أنفاس الأنثى القصيرة حيث تقول:

---

[٣٢٨] حصة العوضي، ميلاد (م،س) قصيدة العيد في قلب الصغير ص٥١-٦١

[٣٢٩] ينظر د.صبري مسلم ، تقنية العنوان في مجموعة شعرية:مجموعة ميلاد نموذجا، أدب وثقافة رقم الصفحة ٦ صحيفة ٢٦سبتمبر،العدد (١٥٣٠)، التاريخ ١٣ابريل ٢٠١٤ عبر الرابط ***26sep.net***

"بامتداد الشعور

قيظ الفصول

نور النهار

طرح الحقول

عهد قطعناه ألا نبوح

ونحذر أن نستريح." [٣٣٠]

والأنثى المتّهمة بالدونية وقصور الفعل تنضال كي تثبت العكس؛ فهي تحشد الجمل الفعلية وتكررها للدلالة على أنها قادرة على السيطرة على زمام الأمور فتقول:

"يخالجني الاجتياح

أهاجم زرقة الموج

أهزم حشد الطيور

أختطف الاختلاء

وأنأى بعيدا. "[٣٣١]

وتدرك الأنثى ضعفها فتنفلت منها الأساليب الدالة عليه حيث توظف أسلوب التعجب تارة لتجسيده فتقول باعتراف مباشر:

"آه ما أصغر شأني

ما أضعف سلطاني. "[٣٣٢]

والأنثى كائن اجتماعي، يحن إلى الآخر بكل أشكاله؛ سواء كان بشريا أم غير بشري، ومن ملامح هذا الارتباط بالآخر ما نجد من تكرار لأسلوب النداء، وحشد هذه العناصر المختلفة لتشارك الأنثى التعبير عن تجربتها كشاهد أو معين ومساند.

(أيها المنسل في موكب أعراس الأماسي)،[٣٣٣] **(أمطرني يا غيم حضورا وتسلل أطرافي الموقدة)،**[٣٣٤] **(يا قلبي الموهوم بوعد...يا شوقي المغموس بجرح...يا خلف الغيب ترامى كالأسوار)،**[٣٣٥] **(يا الملاح، المصباح، البحر، الوطن، الشجر... يا عمرا يغرب فلتهدأ نار القرب).** [٣٣٦]

---

[٣٣٠] زكيّة مال الله، ديوان مرجان الضوء، (م،س) قصيدة سكون ص١٥٣

[٣٣١] (م،ن) قصيدة قيود ص١٥٣

[٣٣٢] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات،الأعمال الكاملة ج٢(م،س) قصيدة بعث جديد ص٢٢

[٣٣٣] (م،ن) قصيدة فواصل ص١٢٣

[٣٣٤] زكيّة مال الله ،ديوان على شفا حفرة من البوح،(م،س) قصيدة أنبش زهري ص١٧٤

[٣٣٥] زكيّة مال الله ، ديوان نزيف الوقت،(م،س) قصيدة موات ص٥٣٤

[٣٣٦] (م،ن) قصيدة مناداة ص٥٣٦

والأنثى الشاعرة معتّزة بثقافتها، فهي لا تنفك توظف هذه الثقافة في قولها الشعري، لتباهي بها من يتّهم نتاجها بالقصور والنقص، إضافة إلى أنها منتمية إلى هذا الموروث الإنساني المتجذر في ذات الإنسان، ولذلك نجدها تطعم قصائدها باقتباسات مختلفة من أدوات التناص، حيث تكثر الشاعرة **زكية مال الله** من الألفاظ المقتبسة من الموروث الديني فتضمنها قصائدها فتقول:

(نارا من سقر)،[٣٣٧] **(وقلت أحلق بين خوار الجسد، لعلي أتشكل ذهبا وينيب إلي)،**[٣٣٨] **(توجست أن تصطفيني النفايات، وتلفظني عاديات الزمن...وبي وقدة من لظى الحائرين)،**[٣٣٩] **(غلقت الأبواب وقلت: لا أجد قميصا اتشبث به)،**[٣٤٠] **(تأتيك بما لم تبصر، حتى يرتد إليك الطرف)،**[٣٤١] **(الويل لي إن كنت يوما قد دعيت مطففا وصحافي اكتالت وأرقني ضمير في قلوب العابرين)،**[٣٤٢] **(أخشى أن يكتشفني السيّارة يغتصبونني مع الأشولة)،**[٣٤٣] **(والقيود جنة النعيم، والفرار نار مؤصدة)**.[٣٤٤]

وفي موضع آخر تبني أساليبها على الاقتباس غير المباشر مثل الاقتباس من قصص ذوي العزم من الرسل كموسى ونوح عليهما السلام فتقول:

"أسألك النهر توابيت
تتسلق قداس الروح
وتربض في الأحشاء
وأسألك الطوفان
لأغرقه الفلك
وأطفو فوق الأنفاس عبيرا."[٣٤٥]

---

[٣٣٧] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات، الأعمال الكاملة ج٢(م،س) قصيدة فواصل ص١٢٣

[٣٣٨] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح،(م،س) قصيدة أنبش زهري ص١٧٤

[٣٣٩] (م،ن) قصيدة لظى ص٢١٠

[٣٤٠] (م،ن) قصيدة مراودة ص ٢١٣

[٣٤١] (م،ن) قصيدة تشكيل ص٢٢٠

[٣٤٢] زكيّة مال الله، ديوان على شفا حفرة من البوح،(م،س) قصيدة موازنة ص٢٢١

[٣٤٣] (م،ن) قصيدة بلا أقدام ص٢٣٥

[٣٤٤] زكيّةمال الله، نجمة في الذاكرة،(م،س) قصيدة اختباء ص٢٦٦

[٣٤٥] (م،ن) قصيدة إلى أمة تنعي حلمها ص٢٨٢

٢- الشاعرة سعاد الكواري:

والشاعرة سعاد الكواري مولعة بالسؤال لأنه يفتح أمامها آفاق أوسع من هذا العالم الضيق، ولكن أسئلتها غالبا ماتثير إشكالية عبثية تكرس الاستسلام والعجز بحجة اللاجدوى حيث تقول:

"أكان لابد أن أزحزح الصخرة
لتخرج العنقاء ثانية وتسكنني؟
أكان لابد أن أنزع قلبي وأرميه للذئاب؟
أكان لابد أن أنحرف عن قطيع الثياب المعلقة منذ الأزل؟؟
أكان لابد أن أحمل الصخرة". [٣٤٦]

وتقول في موضع آخر محاولة الوصول إلى إجابات لأسئلتها الكونية المتمحورة حول الأنا والحياة والعالم:

(هل تستطيع أن تحرر نفسك من ورطة القدر، وتمضي إلى حتفك مبتهجا)،[٣٤٧] **(أي الطرق أقرب للهروب)،**[٣٤٨] **(من أي ثقب أخرج)،**[٣٤٩] **(كيف تحولت الأمنيات إلى أحلام تعيسة؟ أي باب أغلقه عليّ؟)،**[٣٥٠] **(أي معركة تلك التي علينا أن نخوضها، أي صراع يتشكل على هيئة نسر مطارد من كل جانب؟)،** [٣٥١] **(ماذا تملك يا قلبي المبعثر في ردهات الفوضى)،**[٣٥٢] **(أية ذاكرة تحاولين أن تفتتيها؟ أية نهاية تعيسة تحاولين أن تحتمي بها فصولك الأخيرة؟).**[٣٥٣]

وينتشر أسلوب النداء بشكل ملحوظ في تجربة الشاعرة سعاد الكواري، فهي غالبا ما توجه النداء لغير العاقل بقصدية واضحة ترمي من ورائها إلى العبور إلى عالم الخلاص ومن أمثلة ذلك:

(<u>يا صحراءنا</u> القاسية أية حقيقة لم نفهمها حتى الآن؟)،[٣٥٤] **(أين أنت <u>أيتها السعادة</u>؟)،**[٣٥٥] **(خلصيني من سطوتك <u>أيتها الجبال</u>)،**[٣٥٦] **(<u>أيتها المسافة</u>،امنحيني جناحيك كي أطير)،** [٣٥٧] **(<u>أيها</u>**

---

[٣٤٦] سعاد الكواري، وريثة الصحراء،(م،س) قصيدة شفرة ص١٥
[٣٤٧] (م،ن) قصيدة قدر ص٦٧
[٣٤٨] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة حياة أخرى ص٥٩
[٣٤٩] (م،ن) قصيدة موت بطيء ص٨٤
[٣٥٠] (م،ن) قصيدة عري ص١٠٢
[٣٥١] (م،ن) قصيدة سقوط الشمس ص١١٩
[٣٥٢] (م،ن) قصيدة صفارة الخلاص ص١٠٨
[٣٥٣] سعاد الكواري، ملكة الجبال،(م،س) قصيدة مصارعة الثيران ص٨٨
[٣٥٤] (م،ن) قصيدة هدهدة ص٣٤
[٣٥٥] (م،ن) قصيدة سطوة الجبال ص٣٥
[٣٥٦] (م،ن) ص٣٨

البرق،ارتد حقول الكآبة) ، [٣٥٨] **(يا فقمات الهم، زحزحن زبد السواحل)** ،[٣٥٩] **(يا هذا الحائط أخبرني ماذا يوجد خلفك؟)**،[٣٦٠] **(أيتها الموجة القادمة من أبعد كهف، تطايري واصطدمي بأطراف المدينة).** [٣٦١]

ويحتل أسلوب النفي مساحة شاسعة من الخطاب الشعري عند الشاعرة سعاد الكواري، ويسير في نفس سياق العبثية المسيطرة على رؤيتها الفنية؛ حيث نجدها في مواضع عديدة ترفض الفعل بنفي إرادته فتقول:

(لاأريد أن أرى، لا أريد أن أرى...هكذا أنا سعيدة، فلماذا تريدني أن أرى؟). [٣٦٢]

ثم تقرر الذات الشاعرة -فيما يشبه الاعتذار للنفس الرافضة للفعل- حقيقة أن لا غالب ولا مغلوب، ليصبح الفعل ذاته عبثي يتساوى فيه الإقدام والإحجام فتقول في ذلك:

"لا غالب ولا مغلوب

لا منتصر ولا مهزوم

لاشيء أبدا

غير أننا منذ زمن طويل

قبل أن نعرف معنى للكلمات

منذ البداية أيقنا أننا هكذا

كما نحن

لا غالب ولا مغلوب

لا منتصر ولا مهزوم ".[٣٦٣]

وفي موضع آخر تتحول كلمة (لا) إلى رفض صريح شديد اللهجة، يكشف عن رؤية الاختلاف التي تبنتها الشاعرة منذ الطفولة حيث تقول:

"تعودت أن أقول لا

لأي شيء أقول لا

منذ طفولتي الأولى

---

[٣٥٧] سعاد الكواري، وريثة الصحراء(م،س) قصيدة رغبة ص٥٠

[٣٥٨] سعاد الكواري، بحثا عن العمر(م،س) ص٣٤

[٣٥٩] سعاد الكواري، باب جديد للدخول (م،س) قصيدة اختناق ص١٤

[٣٦٠] (م،ن)قصيدة سؤال ص٢٥

[٣٦١] (م،ن)قصيدة الخلود ص٢٦

[٣٦٢] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س) ص٥٨،٥٩

[٣٦٣] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س) ص٢١

أقول لا

وأفرح لأنني أقول لا

أفرح أيضا

عندما أرى الطرف الآخر

غاضبا

فأتخيل عمود الماء الخارج من ظهر الحوت

أتخيله الآن وكأنه سيتحول إلى حوت

بينما أنا أردد لا..لا."[٣٦٤]

وفي موضع آخر يتكرر النفي (بلم) ليحدث صيغة أخرى للرفض حيث فتقول:

"لم أحلم بأي شيء

لم أفكر أبدا

أن أفتح سراديبي المغلقة

..

لم أحلم بشيء

...

كأنني لم أكن أنا

كنت سراب أعمى يتخبط في الطرقات". [٣٦٥]

ويكثر في تجربة سعاد الكواري أسلوب الحديث عن النفس، ووصف أفعالها وأقوالها وحركاتها وتأملاتها؛ فتأتي القصيدة على شكل أسلوب المونولوج الداخلي، أو كتابة المذكرات اليومية التي تتداعى فيها الأحداث بشكل درامي، وكأن القارئ أمام شاشة سينمائية محترفة ومثال ذلك:

"أحرك رأسي

فتسقط تلك المسافة

أمحو بقايا الحكايات

من فوق زنزانة الشوق

أنصت للريح وهي تئن

وتغسل نافذتي."[٣٦٦]

---

[٣٦٤] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س) ص٩٣

[٣٦٥] سعاد الكواري، وريثة الصحراء،(م،س) زهرة يتيمة ص٢٦

[٣٦٦] سعاد الكواري،لم تكن روحي(م،س) قصيدة الفضاء ص٩٩

وتقول في موضع آخر:

"أنصت للقصيدة الكسلى

تجوب في طحالب البراري والضجر

ينخرني صريرها

فألبس التوهج الوحيد..نجمة

وأجتر الخواء

أحاور الريح بثوب الصخب المشلول دائما

أهرب الصباحات الكئيبة

التي توسدت خاصرتي"[٣٦٧]

وفي مقابل حديث المتكلم عن النفس ووصف أفعالها الذي استشهدنا عليه في المواضع السابقة، نجد رأيا آخر لإحدى الباحثات[٣٦٨] التي قدمت دراسة لديوان "ملكة الجبال" توصلت فيه إلى أن ضمير المتكلم يتنحى ظاهريا فلا يعود الكلام مرتبطا بقائله، واستشهدت ببعض المقاطع من ديوان "ملكة الجبال"، ويدل هذا التنوع في تكريس الحضور حينا والغياب حينا آخر على قدرة غير اعتيادية عند الذات الشاعرة الأنثوية في تملكها لزمام ملكة الإبداع، وتوجيهها حسب رؤيتها وسياقها المتبدل في صيرورة مستمرة :

"يدب على ركبتيه

هذا الليل المتقلب المزاج

كما لو أنه يتمرغ وسط الرمال المتحركة

كما لو أن القمر يفرش وشاحه على ظلال هائلة

كما لو أن نصف اليقظة تتناثر في لعبة جنونية

كما لو أن النهاية تتقمص أشكال الوحدة

وتعود من حيث انتهت" [٣٦٩]

وتستخدم الشاعرة الجمل الإسمية لتعبر عن براعتها في فن الوصف بحكم طبيعتها الأنثوية واستعدادها الفطري، "فولع الشاعرة بالوصف هو جزء من محاولتها تأثيث عالمها المقترح بما يجعله

---

[٣٦٧] سعاد الكواري،ديوان تجاعيد (م،س) قصيدة خصوصيات ص٢٥

[٣٦٨] عهد فاضل، مقال بعنوان الشاعرة القطرية سعاد الكواري تحرّف الأنا لتصنع الأثر، جريدة الحياة العدد (١٥٢٨٥٩) السبت ٥ فبراير ٢٠٠٥ .

[٣٦٩] سعاد الكواري،ملكة الجبال(م،س) قصيدة الرمال المتحركة ص٧

قابلا للسكن، وهذا الولع غالبا ما كان سببا في سقوط القصيدة في فخ السرد الذي يقلق الإيقاع"[٣٧٠] ونجد من ذلك:

"الصباحات الملبدة بدفء المشاعر

انفجرت هذا الصباح الأشجار

قاذفة أشلاءها المتهالكة على رأسي

السابحة في الفضاء خلعت قشورها

، ووقفت عارية تماما في وجه العواصف."[٣٧١]

ويذهب بعض النقاد[٣٧٢] إلى أن الجمل الوصفية تزيد الغموض؛ فلا يصلنا من قول الشاعرة إلا القليل في حين هي أرادت أن تقول الكثير، ومثال ذلك:

"هو الزفير المشتعل..

وهي الرماح النائمة..

تعطر المناشف التي تلوّث..

الشقوق والنحاس حاجب..

يجر عشب القوقعة.."[٣٧٣]

وغالبا ما توظف الجملة الإسمية الواصفة في إطار الطبيعة التي تعتبرها الأنثى جزءا من كينونتها فتقول:

"حول البئر تجمعت مجموعات

تتميز بأن ذكورها وإناثها على حد سواء

بقرون مقوسة

الضباب انتشر

عيونها السوداء تنتقل بحذر

مجموعات صغيرة تكاثرت عند البئر

فلم أعد أميز بينها وبين ظلالها

التي راحت تقفز في الهواء

---

[٣٧٠] فاروق يوسف، الشاعرة سعاد الكواري في "لم تكن روحي "ذاكرة تعبث بالعالم وتقترح وحشتها، جريدة الوطن القطرية،العدد (١٦٥٣)،الاثنين ١٣مارس ٢٠٠٠

[٣٧١] سعاد الكواري، وريثة الصحراء (م،س) قصيدة لتكن آخر خفقة فرح أو رعشة حلم ص٢٨

[٣٧٢] محمد الزينو السلوم، دراسات أدبية، شعراء تحت الضوء، دار الرضوان، سورية ص٣٤٠، (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري).

[٣٧٣] سعاد الكواري، ديوان تجاعيد(م،س) قصيدة الشوكة ص٨

فهل أرث هذه القطعان الأليفة؟
هذه الكنوز المدفونة في الصحراء
أرث هذا الفراغ
هذه الوحشة والصمت
الرمال، الجبال، الصخور
الصمت المطبق على نفسه
أرث الصحراء بما فيها
وأغطس في نشوة واقعية
وريثة الصحراء."[٣٧٤]

٣- حصة العوضي:

وتكثر الشاعرة **حصة العوضي** في قصائدها من استخدام الجمل الإسمية، وتقويها أحيانا بالتأكيد، ذلك أنها امرأة تعرف ما تريد، فرسالتها واضحة مستقرة، تسعى لإعمار العالم من خلال البحث عن عناصر الانسجام فيه، فهي تقول:

"إنني
أبحث عن صوت رطيب..
لا كصوت الناي يشجي..أو كصوت العندليب
لحنه يجمع ما بين ابتسام..ونحيب
فيه أحلام..وآمال..وطيب
فيه رجع الهمس يبدو لي قريب." [٣٧٥]

كما توظف الجمل الإسمية والجمل الفعلية في تعاقب متوازن؛ لتؤكد اعتزازها بكينونتها الأنثوية حين تقول:

"هذي المرأة لما تحلم
تتعدى كل حدود الكون
...
هذي المرأة لما تحلم
تعبر درب الحب الأخضر

---

[٣٧٤] سعاد الكواري، وريثة الصحراء،(م،س) قصيدة وريثة الصحراء ص٩٢،٩٣

[٣٧٥] حصة العوضي، كلمات اللحن الأول(م،س) ،قصيدة أسرار الحياة ص٥١

...

هي أنشودة

تتحدى واقعها الأغبر

...

هذي المرأة هي أسطورة

هي إلهام." [٣٧٦]

كما تستخدم أسلوب الأمر على سبيل النصح والإرشاد، فهي الأنثى الأم المولعة بالتربية والتوجيه؛ لتحقيق مستقبل أفضل بتعاضد الجنسين فتقول:

(اخرج وافتح باب عرينك، وابعث للكون عناوينك، اخرج واملأ كل الكون،اخرج كي يلقاك الناس) [٣٧٧] ،**(اكتبيها بين أشعاري زهورا من رياحين العدم، وانفضيها، ثم هاتي دونها).** [٣٧٨]

وتقول في موضع آخر موجهة خطابها لطواغيت الظلم ومسعري الحروب:

"فكّوا الحصار..

عن أمة عربية يفنى بها..

كل الصغار..

فالأرض جوعى..والجداول أقفرت..

والجوع جار.." [٣٧٩]

وتستخدم أسلوب الأمر كذلك؛ لبثّ رسالة الأمل في قلوب الأطفال ذوي الحاجات، و الذين حرموا بعض النعم البشرية فتقول:

"ياطفلي الغض الطري..

انظر إلى الحياة..

الدفء يسري في الوجود..

يحيا بوجهك البهي..

...

ويا صغير..يا صغير..

يامن حرمت لذه البصر..

---

[٣٧٦] حصة العوضي، أوراق قديمة، (م،س) قصيدة هذي المرأة ص٥٤،٥٥،٥٦

[٣٧٧] حصة العوضي،انتظار،(م،س) قصيدة أسد الغابات ص٨

[٣٧٨] (م،ن) قصيدة القصيدة ص٥٠

[٣٧٩] حصة العوضي بقايا قلب،(م،س) قصيدة أنشودة حب قبل الصباح ص٥٢

هيا ابتسم

فالنور في قلبك أقوى للنظر..

...

ويا صغير..يا صغير..

يا من غدوت فوق مقعدالعجل..

سيّره بالإيمان..

سيّره بالأمل..

واترك طيور الروض تبني عشها..

بلا وجل.."[٣٨٠]

ج: الصور الفنية:

تقوم الصورة الفنية على الخيال، والخيال عند الأنثى ممزوج بطبيعتها وتكوينها الفطري، فتأتي صورها مختلفة في بنائها، مغرقة في تفاصيلها، دقيقة في وصفها دقة متناسبة مع ذات مولعة بالتنظيم والإبداع والتركيب الخلّاق؛ الذي يستمد هويّته من تجارب أدركتها الأنثى وعايشتها، وغابت عن تجربة الرجل وكينونته.

١- زكية مال الله:

تلجأ الذات الشاعرة إلى تجسيد المشاعر في أشكال مادية ملموسة؛ لتعبر عن صورة مفعمة بالثراء الحركي الذي يميّز البناء الفني للصور الشعرية في قصائدها حيث تقول:

(الحزن نهر تدفق حتى احتواني احتراق)،[٣٨١] (يتهادى في حنايا اشتياق، تهاوى كل أجزائي بصمت)[٣٨٢]، (لملم الليل هوانا وارتوينا من السكون الليل حزنا)،[٣٨٣] (مزقت الوجد، نثرت الشوق على الشطآن). [٣٨٤]

وتعتمد الأنثى في رسم صورها الكاملة على تراسل الحواس بين المسموع والمرئي لتكمل التشكيل البنائي للصورة فتقول:

---

[٣٨٠] حصة العوضي، ديوان ميلاد(م،س) قصيدة دعوة للحياة ص١٣٤- ١٤٠

[٣٨١] زكيّة مال الله، ديوان من أجلك أغني، الأعمال الكاملة ج١ قصيدة عندما تتعرى الأغصان ص٢٦٨

[٣٨٢] (م،ن) ص٢٦٩

[٣٨٣] (م،ن) ص٢٧٠

[٣٨٤] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت(م،س) قصيدة مدائن تحت البحر ص٥١٠

"موسيقى الجيتار الأجوف

والتحديق بأنغام ناشبة

أقبلت إليه

متكئا فوق دياجير تلملم صحو الليل ويلهج

استنفدت نهاري وهويت

إلا من فجر يستنفدني ويعيد إلى الرمق." [٣٨٥]

ومن خلال حاستي السمع والبصر يتحقق للأنثى اكتشافات جديدة في مجال تشكيل الصورة الفنية، فكأنها تمارس طقوسا خاصة لإنتاج القول الشعري، يعتمد على خلطة خاصة بها، برعت فيها المرأة وأجادتها، فبحكم طبيعتها المدبرة تبرع في مزج الظل بالضوء، والصمت بالصوت، حين تقول:

"في حرفي

خلطت الضوء بالظل

والصوت بالصمت،واستخرجتك [٣٨٦]

وتقول في موضع آخر:

"وكنا ننصت للسمار وللمحار

ومواويل تؤلف بين الصوت وبين الضوء" [٣٨٧]

وتظل صور الأنثى متفردة بطبيعة المزج الخاصة حيث تقول:

"قريبا سأسكب في الماء لونا

وأمزج بين المد والسحاب

لتحنو علينا نجوم الأماسي

وترحل طوعا حشود الضباب." [٣٨٨]

وتستخدم الأنثى في بعض حالات الخطاب تقنية الانزياح بغموض شديد، [٣٨٩] قد يجعل الصورة بعيدة إلى حد التعمية، رغم أن عناصرها حسية؛ ففي المقطع التالي تتجسد صورة الوقت كساقية

---

[٣٨٥] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت،(م،س) قصيدة خطايا ٤٧٢

[٣٨٦] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت،(م،س) قصيدة التحام ص٤٧٦

[٣٨٧] (م،ن) قصيدة مدائن تحت البحر ص٥١١

[٣٨٨] زكيّة مال الله ، ديوان دوائر، مركز الحضارة العربية، القاهرة ط١،٢٠٠٧م قصيدة شهرزاد ص٧٠

[٣٨٩] تنبّه حسان عطوان -في دراسته حطب الدهشة في ديوان أسفار الذات للشاعرة زكيّة مال الله- لهذا الغموض في أشعار زكيّة مال الله حيث يقول "إنها تتجاسر على تحطيم بنية العلاقات المنطقية في الواقع...فهي تصوغ رؤيتها بلغة رمزية تجريدية ذات مستويات أسطورية ميثولوجية ودينية وأبعاد زمانية مكانية، رؤية زاخرة بالطقوس والنبوءات " ... ويذكر أن ظاهرة الغموض التي يحسها المتلقي الاستهلاكي في قراءته لشعر زكيّةمال الله جاءت نتيجة

تدور وعنقها عبارة عن ساعة متدلية، والأنثى في الصورة معصوبة العينين تقاد إلى مصير مجهول فتزداد التعمية، وينغلق المعنى على المتلقي؛ لاسيما مع هذا الشعور الطاغي بالاستسلام البالغ حد الهذيان حيث تقول:

"تهذي

والساعة عنق

تتدلى من ساقية الوقت وتدور

عصّب عيني وسر بي

إني في اليقظة مطمور" [٣٩٠]

ومن هذه الصور الغريبة التي تجمع عناصر متباعدة لا يكاد يجمع شتاتها العقل نجدها تقول:

"العناكب السوداء

تقرض سرّة الموجة

تنثني بركبة الزبد

تفض بكارة سمكة

العناكب المحتشمة

تستخلص المشائم

لكثرة الرموز التي أدت إلى كثافة التعبير وإلى إحالات متعددة الدلالات تنبثق من أجواء تلك العبارات ينظر حسان عطوان نحطب الدهشة دراسة لديوان أسفار الذات، للشاعرة زكيّة مال الله ، مؤسسة الفرات، دمشق،ط١٩٩٣،١م، ص ٩،١١١

وعلى الرغم من اتفاقي مع مذهب حسان عطوان في مقارباته لديوان أسفار الذات للشاعرة زكيّة مال الله إلا أني وجدت آراء تخالف هذا الرأي لعل أهمها ما أورده سيف جمعة الراشد في جريدة الشروق في عددها ٦٢ عام ١٩٩٣م حيث يذكرفي مقالة وجهها إلى حسان عطوان، بعنوان نقد لايغوص إلى العمق..كيف؟ ذكر فيها أن حسان عطوان في كتابه "حطب الدهشة "لا ينطلق من قاعدة منهجية لقراءة الشعر، ولا يلتقط خاصية معينة تنفرد بها القصيدة فقراءته للقصيدة هي قراءة انطباعية صحافية سريعة بعيدا عن قراءة الناقد الذي يمتلك رؤية نقدية محددة

ومن الباحثين الذين انتقدوا منهجية النقد عن حسان عطوان كذلك عصام السباعي في مقالة عرضها في مجلة شباب اليوم مؤرخة ب١٨اكتوبر ١٩٩٣م(حصلت عليه من أرشيف الشاعرة زكيّة مال الله) وتحمل عنوان "زكيّةمال الله على شفا حفرة " وقد نقل كلاما نقديا صادرا من حسان عطوان ثم علق عليه بالجزم أنه "لايمكن لأي ناقد أن يجد مدخلا علميا وموضوعيا لنقده إلا من خلال وسيلة علمية بدون استخدام كلمات مطاطية "، ثم اقترح اعتماد طريقة متفق عليها وهي استخدام حقول الدلالة لتحليل النص الأدبي.

[٣٩٠] زكيّة مال الله، من ديوان نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ (م،س) قصيدة تحويم.ص٣٠٦

تنمو على فقاعات الجسد"[٣٩١]

وتلبس الأنثى ثوب الآدمية وخصائصها على الموجودات حولها، لتجعلها معينا لها في رحلة إثبات الذات ومن هذه الموجودات عالم الطبيعة (الغيوم،،الشمس، الصخر، الأمطار، الأرض):

(أقذف ما حملت من غيوم)،[٣٩٢]**(تلعقها عين الشمس وتذرف)،**[٣٩٣]**(صخرة تشمخ كالموج)،**[٣٩٤] **(أعبئ زجاجي بغيومك وأمطر)،**[٣٩٥]**(تنتحب لأن الأرض ستحزن حين نمزّق)،**[٣٩٦]

وتقول كذلك في موضع آخر مدجنة للطبيعة، وكأنها تسوس عناصرها بفيض رعاية، تميزت بها الأنثى، فتصبح علاقة الأخذ والعطاء متبادلة بينها وبين عناصر الطبيعة حيث تقول:

"وأذهب في خلوة برية

أطعم الحشائش

أسقي الغيوم

وأعود آخر النهار

وفي جيوبي بعض الخبز

وبعض الحلوى وبعض الشمس".[٣٩٧]

٢- سعاد الكواري:

وقد برعت الشاعرة **سعاد الكواري** في رسم الصور الخيالية الغريبة التي تنتمي إلى عالم سوريالي[٣٩٨] غامض؛[٣٩٩] يصعب فك رموزه، أو تخيل اجتماع العناصر المؤلفة له، وتبرّر **د. وجدان**

---

[٣٩١] زكيّة مال الله ، على شفا حفرة من البوح،(م،س) قصيدة العناكب تتآكل ص٢٤٨

[٣٩٢] زكيّة مال الله ،ديوان نجمة في الذاكرة (م،س) قصيدة بيني وبين الأوطان ص٣٤٢

[٣٩٣] (م،ن) قصيدة حواء أخرى ص٣٤٥

[٣٩٤] (م،ن)قصيدة شموخ ص.٣٥٠

[٣٩٥] (م،ن) قصيدة زجاج يمازجني ص٣٨١

[٣٩٦] (م،ن)قصيدة تآويل ص٣٩٢

[٣٩٧] زكيّة مال الله، على شفا حفرة من البوح(م،س) ، قصيدة جيوب معبأة ص٢٥٤

[٣٩٨] استعملت غالية خوجة مصطلح "سريلة الأبعاد " لتصف الصور في شاعرية سعاد الكواري حيث ترى أن البنية الصورية تتحرك بغرائبية في شبكة تخالف حضور الموجودات بحضور لا مألوف يمر إليه اليومي العادي ليتحول إلى يومي غير عادي، ينظر غالية خوجة، نثريات اليومي وهلامية الأنا عند سعاد الكواري (م،س).

كما وقف الناقد باسم عبود على هذا الميل إلى الغموض في تجربة الشاعرة سعاد الكواري حيث يقول في دراسته المعنونة ب "الشاعرة سعاد الكواري تتغطى برماد القصيدة في ليل متقلب المزاج " تتراكم عند الشاعرة صور غامضة كارتعاش الطبيعة والقبر المفتوح والسفن المحترقة، وتذهب إلى أبعد من ذلك حين تجد أن نقاء الطفولة بطهره يتمزق بأيدي الزمن، لكنها لا تفقد الأمل حين تبحث عمن يعيد تشكيلها من جديد "ينظر باسم عبود،

عبدالإله الصائغ هذا التوّجه حيث ترى أن المبدع "يعقد وشائج خاصة بينه وبين أشياء هذا الكون وأحيائه، فتتلّون هذه الأشياء بإحساساته ومشاعره لتجتاز صفة المألوف إلى صفة الإبداع والابتكار، فكأن المبدع وعبر تقنية الإسقاط يحول المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون "[٤٠٠]ومن ذلك مثلا قولها:

"على الساعة المعلقة على الجدار

فوجئت بأن الدقائق تنتحر بهدوء

والثواني تنفجر وتنزف قطرات حمراء داكنة على الأرض."[٤٠١]

ففي الصورة السابقة يجد القارئ نفسه أمام لوحة مشهدية غريبة، قائمة على الوصف الخارجي المتحرك بتناوب الهدوء والانفجار، فالأبطال تمضي في سيناريو الموت في حيز مكاني ضيق لا يخرج عن إطار ساعة معلقة على الجدار، و على مرأى من متفرج حاضر في الحدث بدلالة الفعل (فوجئت)، وتجري الأحداث الدرامية المتناقضة بين انتحار بهدوء وبين انفجار دام ظهرت آثاره على الأرض على شكل قطرات من لون أحمر داكن كعلامة فارقة في هذه الصورة القاتمة.

فالصورة السابقة على كثافتها واختزالها صوّرت مسرحا هائلا للحدث بتفاصيل درامية دقيقة يصعب أن يتصورها إلا أنثى تميّزت بطبيعة فطرية تعنى بالتقاط التفاصيل ونسجها بإبداع وطرافة غير مسبوقة، وقد تنبّه أحد النقاد[٤٠٢] لهذه الخاصية في تجربة الشاعرة **سعاد الكواري** إلا أنه وصفها بأنها تضفي على الشعر سحنة باهتة من فراغ المعنى وشرارات من التشظي واللاتناغم واستدل على ذلك بأبيات من قصيدة الصمت تقول:

"معلقة في الهواء

كطاحونة

مقالة الشاعرة سعاد الكواري في ملكة الجبال تتغطى برماد القصيدة في ليل متقلب المزاج، جريدة الوطن القطرية، العدد (٣٣٤٧)، الأثنين ١نوفمبر ٢٠٠٤

[٣٩٩] فسرت سعاد الكواري غموض المفردة اللغوية والصورة الشعرية لديها، بأن هذه التقنية تعد من عناصر التشويق في العمل الإبداعي، ينظر حوار صحفي أجراه عبدالرحيم كمال، سعاد الكواري: قلمي لا يبوح بما يرفضه مجتمعي عبر الرابط

http://www.alkhaleej.ae/articles/show_article.cfm?val=134052

[٤٠٠] وجدان عبدالإله الصائغ، القصيدة النسوية القطرية بين الإسقاط والترميز (١-٢) مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة "باب جديد للدخول " للشاعرة سعاد الكواري، جريدة الراية (م،س)

[٤٠١] سعاد الكواري، ملكة الجبال،(م،س) قصيدة حداد ص٦٥

[٤٠٢] مصطفى غلمان، ديوان لم تكن روحي للشاعرة القطرية سعاد الكواري محاولة خروج من تيه عسير إلى دائرة روح لا محتملة، جريدة الوطن القطرية.العدد(٣٧٣٢) الأثنين ٢١نوفمبر ٢٠٠٥

يدها تحرك عن

فتات الرياح

عناكبها تتسرب قادمة

من صناديق صاخبة كالفصول

وحين يزلزلها خوفها

سيطير رذاذ كسيح." [٤٠٣]

والمثال السابق ليس هو الوحيد في تجربة **سعاد الكواري** الشعرية؛ فقد زخر نتاجها الفني بمثل هذه الصور المبنية على أساس تصور دقيق للأحداث والأماكن والشخوص ومن ذلك قولها:

"أعرف الآن حجم ضياعي

نعيق الفصول يضيء

بحيرات يقظتهم

كينابيع مهجورة منذ أزمنة

بخناجرهم

أطعن القمر المتحرر

من قبضة الحلم

أدخل زخرفة البؤس

أنقش همهمة ضخمة

وسط قلبي

وأنقش آثامهم

في ميادين زاخرة

بالتصحر

ألصقهم بخيالي

كنورسة مرهقة." [٤٠٤]

يقف القارئ مشدوها أمام هذه الصورة الخادعة للحواس بزخم لا يحتمل التأويل، فأحيانا يبرز عنصر القتل وكأنك أمام معركة حقيقية، فإن تتبعت الحدث تجد أن فعل القتل تلاشى آثره بشكل مفاجئ، أمام عالم عجائبي يصور عملا فنيا يقوم على الزخرفة والنقش، ويتحول التركيز

[٤٠٣] سعاد الكواري،لم تكن روحي،(م،س) قصيدة الصمت ص٦١

[٤٠٤] (م،ن) قصيدة وجعي رماد ص ١٣

بعدها من المرئي إلى المسموع [٤٠٥] في هذه الهمهمة الضخمة التي تتخذ حيزا مكانيا صغيرا هو القلب رغم ضخامتها الهائلة، ثم يعود فعل النقش في ميدان زاخر إلا أن عنصر المفاجأة الأول يباغت القارئ من جديد ويكسر أفق توقعه، فهذا الميدان الزاخر ليس كرنفالا سعيدا إنه زاخر بلاشيء، فهو زاخر بالتصحر، وتصبح الأحداث السابقة كلها معارك خيالية في ذهن نورسة مرهقة.

ويغلب اللون الأسود والرمادي على الصور التي ترسمها الذات الشاعرة، حين تكون شديدة التشاؤم والسوداوية، أو حين يسيطر عليها الحزن واليأس، ونجد هذا الملمح بارزا بوضوح في نتاج الشاعرة سعاد الكواري حيث برعت في رسم صورا حالكة عكست الجو النفسي العام لتجربتها الشعرية، حيث تكرر في أكثر من موضوع اسوداد اللون أو رماديته ومثال ذلك نجد:

"هذه الظلمات
ستشق غياهب صحوي
وتخنق ذاكرتي
...
وبقايا الغبار
الرماد
يلطخ خصر الرخام [٤٠٦]

وفي موضع آخر تقول:

لماذا لهيب السواد
يمر بطيئا على جسدي؟
ولماذا قوافلهم
تمتطي حيرتي [٤٠٧]

وفي قصيدة بعنوان سواد تقول:

الموج في صدري
واجتاح رماد الحلم
مرات عديدة [٤٠٨]

---

[٤٠٥] ترى الشاعرة السورية غالية خوجة أن المخيلة الشعرية عند الشاعرة سعاد الكواري ترتكز على بعثرة العناصر وبعثرة الموجودات عبر مشاهد تمارس حركتها الانقلابية بين الحواس " ينظر غالية خوجة نثريات اليومي وهلامية الأنا عند سعاد الكواري، مجلة نزوى العدد (٣٥)يونية ٢٠٠٢

[٤٠٦] سعاد الكواري، لم تكن روحي،(م،س) قصيدة وجعي رماد ص٨

[٤٠٧] (م،ن) ص١٩

[٤٠٨] سعاد الكواري، لم تكن روحي،(م،س) قصيدة سواد ص٣٩

وتقول في موضع ثالث:

اغلقوا الأبواب

يزعجني ضوء الشمس

لهيب الظهيرة

صراخ الباعة المتجولين"

نصائح النسوة المدثرات بالسواد [٤٠٩]

كما يتكرر الرمادي الكئيب في جو جنائزي خانق، ينذر بميلاد اليأس معززا فكرتها الأولى حيث اللاجدوى فتقول:

"تحت أغشية الضجر يحبو تنين كهل

عند المقبرة الأثرية يتصاعد دخان رمادي

بفارغ الصبر أنتظر أن تسقط خيوط اليأس لأتسلقها

وأطفو فوق غيمة غير مرئية

أقاتل غولا كسولا بسيف خشبي

كأنني دونكيشوت المسكين

كأنني أباطرة المغول

كأنني بذرة الهزيمة

أعود مرة أخرى لكي أؤكد

أن لا جدوى من الركض خلف شياطين الوهم

فهانذا أعود محملة بالخيبات." [٤١٠]

٣- حصة العوضي:

والصورة الفنية عند حصة العوضي واضحة معبرة عن تجربة تكشف التصالح مع الذات، وتقف وراءها رغبة لحوحة في خلق عالم يستفيد من تجارب التاريخ المشرّفة ويبنى لنفسه أملا يدفعه للصمود والمواصلة، وقد تجلى هذا الطرح لديها في قصيدة عيني وعينها حيث تقول:

"عيناي وعينا مدينتي سواء..

فيهما ينقسم الزمان..

...

[٤٠٩] سعاد الكواري، ملكة الجبال،(م،س)قصيدة نقطة في جدار ص٦٩،٧٠

[٤١٠] (م،ن) قصيدة نبي ص٧٤

فيهما يختلط الحاضر بالغد

وتخلط الأمور..

البحر..بالأنهار..بالجسور..

ويعبر التاريخ عبر عينيها القرون..

يعيد مجد بابل

ويغلق السجون..

يتلو سطورا من روائع النغم..

من شعر قيس..

وابن زيدون..

وشعر البحتري..

عيناك يا صديقتي..منافذ الصمود..

...

عيني..وعينيها..

هموم..وغيوم..

ونجوم..

لا تغيب". [٤١١]

د: الموسيقى الشعرية:

لجأت الأنثى إلى القصيدة المنثورة[٤١٢] لأنها تمكّنها من فعل القول بشكل أكثر كفاءة في نقل دفقات الشعور الأنثوي، ولأن تجربة الأنثى في الأساس هي محاولة لكسر قالب الاستلاب المعهود فقد ناسبها الشكل الحداثي للقصيدة في تعريه من قيود التقفية وأوزان التفعيلة التقليدية.

---

[٤١١] حصة العوضي، أوراق قديمة (م،س) قصيدة عيني وعينيها ص٢٨،٢٩،٣١

[٤١٢] يرى د، حبيب بوهرور أن التفرد في التشكيل الشعري عند المرأة الخليجية لن يتحقق إلا عندما تبتعد عن سياج الشكل في القصيدة العربية القديمة وتبحث عن أنموذج تشكيلي يراعي متطلبات الذات الرافضة ويحقق رغبة الانعتاق والتحرر، ينظر حبيب بوحرور، االظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، قراءة في الروافد والمتشكلات المتنية في نماذج نسوية خليجية منتقاة، دار المنظومة كتابات - مصر،ع ١ ,(2011) ,ص ص - 288 317. الرابط الإلكتروني

http://0-qnl.opac.mandumah.com.mylibrary.qu.edu.qa/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw%2Cwrdl&q=%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A+%D8%A9

والشاعرات القطريات الثلاث لم يتخلين تماما عن الإيقاع المميز للشعر حتى في النماذج المنثورة منه، وإنما تمكنّ من تقديم كما هائلا من الإبداعات الإيقاعية القائمة على التنوع المرتبط بالمشاعر على تنوعها بين خوف وحزن وفرح وقلق...

وسنقتفي فيما يلي بعض الظواهر الإيقاعية البارزة عند الشاعرات الثلاث:

١- زكية مال الله :

كتبت الشاعرة **زكية مال الله** الشعر العمودي في باكورة نتاجها الأدبي فيما أسمته قصائد البراعم ومنها (قصيدة قصة النفس)،[٤١٣] و(قصيدة عزم وتصميم)، [٤١٤] ولم تتخل عن هذا الشكل الشعري حتى في دواوينها اللاحقة حيث كتبت كذلك قصيدة (غرائبية العيش) [٤١٥] في ديوان مرجان الضوء و هو أحد دواوينها المتأخرة التي كتبت في مطلع الألفية الثانية.

ثم انتقلت الشاعرة إلى مرحلة "المزواجة المزجية"[٤١٦] رغبة في مناهضة القوالب الإيقاعية الجامدة التي تحد من انطلاقة التعبير عما يدور في خلد الأنثى، فكتبت قصيدة التفعيلة (الشعر الحر) ومن ذلك:

"في نيسان تؤوب الوردة للوردة
ويرفرف ظلان
وفي نيسان
تتصالح كل الألوان
وفي نيسان تسكن في كفيك زنبقتي
ويحلق طيرين." [٤١٧]

كما كتبت الشاعرة زكية مال الله قصيدة النثر، فكانت هي الطابع المميز لتجربتها الأنثوية ونتاجها الأدبي في غالبيته:

"دقت نواقيس البحر وأتتني حاملة أشرعتها
الرخامية واستلقت على كتفي، ابتهجت لرؤيتها

---

[٤١٣] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت(م،س) ص ٦٢٣

[٤١٤] (م،ن) ص٦٣١

[٤١٥] زكيّة مال الله، مرجان الضوء (م،س) ص٧٥

[٤١٦] مراد عبدالرحمن مبروك، إطلالة نقدية على الخطاب الشعري عند زكيّةمال الله نجمة في الذاكرة نموذجا، جريدة الراية القطرية،العدد (٥٣٣٧)،الثلاثاء ١٧ديسمبر ١٩٩٦

[٤١٧] زكيّة مال الله، ديوان وردة النور،مطابع الحياة ط١،٢٠٠٨م، قصيدة نيسان، وقد حافظت على النص الأصلي للقصيدة في جملة "يحلق طيرين".

وكأنها تنتصب على أعمدة روحي المتخشبة

وأنوارها تحفر في متاهات الغيب وتضيء

أكداس الأزمنة المصطفة حولنا

سألتها من أنت؟

قال: كنت السر القابع في قاع الماء

ألملم أشتات الأمواج

وأصطنع من الأصداف لحافا". [418]

وقد زخر نتاج الشاعرة **زكية مال الله** الشعري بضروب عديدة من التقنيات الموسيقية ومنها:

١- الإيقاع: ومن ألوانه (الصوتي والسردي والحواري):

١,١ فمن الايقاع الصوتي ما نجده من إشباع للحروف بمدها في الكلمات التالية (أبدا،أزمانا،ربانا) وتبادلية الأزمنة في الأفعال بين الأمر والمضارع والماضي (واريني، أروم،اجتزت) في المقطع التالي :

"واريني كي أحيا أبدا

وأروم لقاءك أزمانا

ما اجتزت بحارك لكني

في العشق ألقب ربانا. "[419]

٢,١ ومن الإيقاع السردي مانراه في المقطع التالي من أحداث متتالية من خلال الأفعال (تفتض، تقذف، تهمر، شب، أسقي، أرمق)، وفاعليها ومفاعيلها فكأننا أمام شخوص وأحداث وأماكن وأزمنة تشكل عناصر السرد الإيقاعي:

"تفتض الحلمة

تقذف بالقطرات السحب المارقة

تهمر خطايا

طرق بالباب وفي الأذنين

سندان شب

يا لأطفال

رمادا أسقيكم

---

[418] زكيّة مال الله ، دوائر،مركز الحضارة العربية،القاهرة ط١، ٢٠٠٦م قصيدة مالكة القلب ص٧٥

[419] زكيّة مال الله، من ديوان نزيف الوقت (م،س). قصيدة هافانا ص٤٦٥

تنمو في الأضلاع خرائب

أرمقكم." [٤٢٠]

٣,١ ومن الإيقاع الحواري ما نجد في المقطع التالي من تكثيف الهويّة والغاية واختزالها في بضعة أسطر مركزة، حيث تقول :

"في اللحظة ينفرط الحلم

ينزلق اللؤلؤ فوق جبينك

ما اسمك؟

الملك المفتون

ولأي بلد جئت

لمدينتك

أبعثر ما احتملته جيوبي

وألملم طهرك". [٤٢١]

٢- التقفية:

و قد نوّعت الشاعرة **زكية مال الله** في قوافي قصائدها ومن أمثلة ذلك:

١,٢ القافية المنوعة:

"حينما حل كغيمة

أمطرت فوقي وردا

وضوت في الأفق نجمة

فاحتميت بسكوني

وتجليت نجمة

فإذا بي أدنو منه

ولأعماقي أضمه." [٤٢٢]

---

[٤٢٠] زكيّة مال الله، من ديوان وردة النور،.(م،س) زينب تأتي ص٢٩

[٤٢١] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت (م،س) قصيدة المملكة الحلم ٤٦٧

[٤٢٢] زكيّة مال الله، ديوان وردة النور (م،س) قصيدة زائر. ص٦٢

٢,٢ قافية الجملة الشعرية:

وتستعين الشاعرة في نقل مشاعرها بقافية الجملة الشعرية لتحمّلها دلالة موسيقية تتعلق بدفقة الشعور ومن هذا النوع نجد:

"آبار تضخ براكينها
إلى عصور النسيان
التي تسربلت ورقدت فوق صدور عارية
وشعور مغبرة." [٤٢٣]

٣- ومن التقنيات الموسيقية الأخرى استخدمت التكرار والتدوير والتضمين.

وهذه التقنيات الموسيقية لا تتفرد بها المرأة دون الرجل فليست هي حكرا على أحدهما دون الآخر، ولكن نسويتها تكمن في تحميلها دفقات شعور الأنثى المرتبطة بتجربتها المختلفة عن تجربة الرجل.

٣. ١ التكرار:

فمن تقنية التكرار نجد:

"وكون تفرق بين البداهة
والبلاهة والاصطبار
سباعية الانصهار،
الانصهار، الانصهار، الانصهار،
الانصهار، الانصهار، الانصهار،" [٤٢٤]

٢,٣ التدوير:

قد يكون التدوير بمنطق بعض المنظرين– **كنازك الملائكة** – غير متوافق مع قصيدة الشعر الحر، لأنه حيلة لم تعد الحاجة إليها قائمة في ظل الحرية التي كفلها التنوع الإيقاعي الحديث المصاحب للشعر الحر، فلم تعد تلك القوالب التي حكمت الشعر العمودي مسيطرة على الشاعر في

[٤٢٣] زكيّة مال الله، من ديوان دوائر (م،س) قصيدة فوضى الأطوار ص٩١.

[٤٢٤] زكية مال الله ،ديوان على شفا حفرة من البوح (م،س)قصيدة فتائل نهار ص.١٤٤

تجربته الحديثة، بل انطلق إلى عالم رحب يمكّنه من بناء أنساقه الإيقاعية على نحو مبدع وغير مسبوق توافقا من تجربته الفريدة وعالمه المتطور الذي يرفض الثبات.

ولكننا من ناحية تطبيقية تعتمد على معالجة النصوص نجد أن هذا التدوير أصبح في كثير من الأحيان خاصية متكررة في قصائد الشعر الحر وقصائد النثر أيضا، وذلك لأن الإيقاع في هذه القصائد يعتمد أساسا على الجو النفسي الذي يخلقه المبدع فيعمد إلى هذه التقطيعات والتوزيعات في الموسيقى على نحو ما ذكرت الشاعرة **زكية مال الله** في المقطع التالي:

"امتدت في قصبات السهد...شوارعنا
اختطفتنا أخيلة القرب
قراصنة العشاق
خبأت لكفيك الفل
لعينيك
نحرت قرابين الأشواق."[٤٢٥]

فنجد أن الشطر الثالث ما اكتمل دلاليا إلا حين انتقلنا إلى الشطر الذي يليه، ومثل ذلك تكرر بين الشطر الخامس والسادس.

٣,٣ التضمين:

والتضمين تقنية مثرية للإيقاع من حيث إنها تستحضر الجو الأول للنص المستحضر لتثري به النص الحاضر، وقد استعانت **زكية مال الله** بها حين ضمنت مقطعا شعريا للشاعر إيليا أبي ماضي في إحدى قصائدها لتكشف عن غربة الذات الشاعرة في مجتمعها وواقعها السلبي:

"من يحابي صحبة ضلوا بأنفاق المفارق
من يساوم
من يخادع
من ينافق
قال:
"جئت لاأعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أو أبيت." [٤٢٦]

---

[٤٢٥] زكيّة مال الله، من ديوان من أسفار الذات (م،س) قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب ص ١٢

٢- سعاد الكواري:

ابتعدت الشاعرة **سعاد الكواري** عن القصيدة العمودية، بل إن بعض النقاد[٤٢٧] يرى أنها سخرت منها سخرية غير مباشرة عندما صدرت قصيدتها "الدهشة من ديوان تجاعيد" باستشهاد لغسان الشهابي كان يقول فيه: "فعول مفاعيل مفعول مفاعل..متى تنتهي النكتة؟".

ويغلب على النتاج الشعري **لسعاد الكواري** الشكل النثري للقصيدة،[٤٢٨] وذلك لأن الذات الشاعرة آمنت أن هذا الشكل المنفلت من حدود التأطير الكلاسيكي هو الأنسب لنقل تجربتها المتفردة مع عالم تميّز بقدرته السريعة على التغير وكسر ديمومة اللحظة.[٤٢٩]

وقد عرفت هذه القصائد أنواع مختلفة من الإيقاع نذكر منها:

---

[٤٢٦] زكيّة مال الله من ديوان نجمة في الذاكرة (م،س). قصيدة بيني وبين الأوطان ص٣٤٢

[٤٢٧] كان هذا الرأي لحسن توفيق،في مقالته "باب جديد للدخول "..ولكن لا أمل في الوصول! الشاعرة سعاد الكواري سيل من التساؤلات دون إجابة، جريدة الراية،العدد (٦٩٨٠) ، الأحد ١٧يونية ٢٠٠١

[٤٢٨] يرى فاروق يوسف "أن الشاعرة سعاد الكواري اندفعت بقوة في اتجاه قصيدة النثر ضاربة عرض الحائط بكل ماعلق بها من غبار الوزن، فنظفت الطرق التي تقودها إلى الشعر من كل الألعاب ومحاولات الاحتيال الشكلي " ينظر فاروق يوسف،الشاعرة سعاد الكواري في "لم تكن روحي "ذاكرة تعبث بالعالم وتقترح وحشتها، جريدة الوطن القطرية،العدد (١٦٥٣)،الاثنين ١٣مارس ٢٠٠٠

واتفق معه في هذا الرأي د.عبدالعزيز المقالح حيث يرى أن سعاد الكواري واصلت رحلتها مع القصيدة المفتوحة على آفاق القرن الواحد والعشرين غير مكترثة –شأن عدد قليل من الشاعرات – بالصيحات العالية التي تتعالى ضد هذا النوع الجديد من الشعر...كما أنها من المبدعات القليلات اللاتي يرفضن الاندفاع وراء جلد الذات والشعور بأثر رجعي من وقع الظلم الذي نزل بالمرأة في عصور الظلام انطلاقا من حالة وعي تام بأن المرأة والرجل كلاهما لقيا في تلك العصور من أنظمة القهر ما يكفي لجعلهما يقلعان عن اضطهاد بعضهما، ينظر عبدالعزيز المقالح،مقالة سعاد الكواري وباب جديد للدخول إلى الشعر، جريدة الوطن،العدد (٤٥٦)،السنة الثانية السبت ٢٩ديسمبر ٢٠٠١م

ومن الجدير بالذكر أن الشاعرة سعاد الكواري ترفض مصطلح قصيدة النثر وترى أن السجلات الدائرة حول المصطلح أبعدتنا عن روح الإبداع وهو التطور والنمو، وترى أن من الأفضل أن نسمى هذه النوع من الشعر القصيدة الجديدة أو الحديثة، ينظر حوار أجراه عبدالرحيم كمال مع سعاد الكواري بعنوان:قلمي لا يبوح بما يرفضه مجتمعي عبر الرابط ***http://www.alkhaleej.ae/articles/show_article.cfm?val=134052***

[٤٢٩] يفسر زيد الشهيد اللغة السردية عند الشاعرة سعاد الكواري - في قراءته لشعرية نصوصها التي نشرها تحت عنوان الذاكرة النسائية ورهافة البوح لتبييض السواد - فيرى أن السرد بات ملحا في البث برغبة إيصال الدلالة بطريقة صورية بصرية تنبني داخل إطار المخيلة وتتشكل كتعبير أيسر للعرض، ينظر زيد الشهيد، قراءة في شعرية القطرية سعاد الكواري،الذاكرة النسائية ورهافة البوح لتبييض السواد، عبر الموقع الإلكتروني ***kikah.com*** (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

١- الإيقاع الصوتي:

ويتجلى هذا الإيقاع حين تعمد إلى اختيار الألفاظ ذات الحروف اللينة لتحيك إيقاعا داخليا منسجما كقولها:

"ستسبقني غربتي

وتبوح لطاولة الحزن

للفقد

للبحر

زاخرة بدواعي الرحيل." [٤٣٠]

ويلعب التكرار دورا في الإيقاع بما يضفيه من موسيقى ملموسة إما داخليا أو خارجيا ومن ذلك مانجده فيما يشبه اللازمة في القصيدة على غرار "قصيدة باب جديد للدخول" الذي تكررت فيها جملة السؤال (من أي باب أدخل إليك) أكثر من أربع مرات.

وتكرّرت كذلك بعض الكلمات متتالية في سطرين شعريين أو أكثر مما أدي لإيجاد موسيقى عالية الوضوح ومنها:

"لا مدينة

لا محطة

لا قطار

لاحقيبة تحملني إلى المنفى

ولا منفى يستقبلني فآوني

أنا النار التي تشتعل دون لمس

أنا النار وأنت الريح

أنا الريح وأنت النار". [٤٣١]

٢-الإيقاع السردي الدرامي:

ويتمثل في مشاهد تحكي حدثا معينا، مقترنا بزمن و شخوص، ويتميّز هذا الشكل بتماهي الفوارق وتلاشيها بين الشعر والرواية أو القصة القصيرة، [٤٣٢] كما أنه يقترب بتكثيفه الشديد

---

[٤٣٠] سعاد الكواري، لم تكن روحي،(م،س) قصيدة الفضاء ص ٩٧

[٤٣١] سعاد الكواري، باب جديد للدخول،(م،س) قصيدة باب جديد للدخول ص٣٤

وتركيزه على التفاصيل من المشاهد المسرحية أو الدراما السينمائية، وهذا مايعتبره البعض "ثغرة تعترض الشعرية المنشودة "[٤٣٣] ومثال ذلك:

"المشهد الأول:
يحمل مسدسا معبأ بالرصاص
يختبئ خلف جذع شجرة يتربص بالمارة
يركب صبي دراجة بثلاثة عجلات
يعلق على الكرسي الخلفي بالونة حمراء
كان ينبغي أن يقطع الشارع إلى الجهة الأخرى
لكنه توقف وراح يحدق
كأنه كاهن أزعجه ضجيج المدينة
يحدق في الفراغ
فانطلقت الرصاصة من فوهة مجنونة
كان ينبغي أن يقطع الشارع إلى الجهة الأخرى
إلى حديقة الانتظار كان ينبغي لكن الرصاصة
اخترقت صراخه المتقطع." [٤٣٤]

٣- الإيقاع الحواري:

ومن أنواع الإيقاع أيضا عند الشاعرة سعاد الكواري ذاك الإيقاع الحواري أحادي الصوت الذي يغيّب فيه الآخر، وتلعب الذات الشاعرة فيه دورالصوت الوحيد؛ مما يجعل هذا النوع الإيقاعي شبيه بحديث الذات (المونولوج الداخلي) وقد رصدت العديد من النماذج المعززة لهذه الظاهرة في نتاج الشاعرة الأدبي ومن ذلك على سبيل المثال:

"لأنك أوصلتني إلى آخر المطاف
أستسلم لرغبتك المجنونة دون مقاومة

---

[٤٣٢] يذكر الباحث سالم المغربي "إن النسبة الكبرى في مؤلفات سعاد الكواري تميل للأسلوب القصصي...ونحن في حاجة لمثل هذا الأدب أو الفن في عصر طغت عليه مكونات الفضاء وسبحت في أجوائه تقنيات وأفكار جعلتنا في حيرة مستمرة " ينظر سالم المغربي،الشاعرة سعاد الكواري البحث عن الخلاص من خلال الإبداع،جريدة الراية، العدد (9 ٧١٢٤) الخميس ٨نوفمبر ٢٠٠١

[٤٣٣] خالد زغريت، قراءة في ديوانها بحثا عن العمر، سعاد الكواري تفتح آفاق السيرة الشعرية، جريدة الشرق القطرية (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

[٤٣٤] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة مصارعة الثيران،ص ٨٥،٨٦

منتشية بالفكرة ذاتها
فكرة العبور إلى مدائن الحلم
على طرف موجة تائهة
لأنك أوصلتني إلى النهاية
سأضع سلاسل العبودية حول عنقي
منتصبة كتمثال فريد لأجمل معاني الانكسار
آملة أن تشدني إلى الأعلى يد أكثر حنانا ورأفة. [٤٣٥]

وفي موضع آخر تحتفل بحوار أحادي الصوت فتقول:

من أي باب أدخل إليك؟
من أي ثقب أدخل وأرفع عنك الغطاء؟
غطاء الجهات وأقترب من جسدك المنهار
قل لي: من أي باب أدخل إليك؟." [٤٣٦]

٣- حصة العوضي:

١- قصيدة التفعيلة:

اعتمدت الشاعرة **حصة العوضي** في سائر نتاجها الفني على موسيقى قوية الوضوح عمادها الشعر الحر القائم على نظام التفعيلة، فالقارئ لهذا الشعر يلمس هذا النوع من الموسيقى المتناغم مع الجو النفسي الذي تسير في نسقه القصيدة.

ومن ذلك نجد قصيدة (صلاة استسقاء) التي يغلب عليها جو الدعاء بجمل متتالية تنتهي في أغلبها بالهمز حيث تقول:

"قلبي واحات بدوية..
تسكنها الريح الصفراء
تقطن أنفاسي وشجوني..
في قلب هدير الصحراء
تقتلع جذور قبائلها..

---

[٤٣٥] سعاد الكواري، باب جديد للدخول، (م،س) قصيدة في الصحو ص٩

[٤٣٦] (م،ن)قصيدة باب جديد للدخول ص٣٢

تعصف بخيام الفقراء

...

ماذا يا غنمي لو جفت..

أعشاب الأرض المعطاء

ماذا يا أبلي لو طالت..

ثورة حبات الرمضاء..

...

قلبي اخضوضر..

لما كبّر..

سجدت كلمات الشعراء

صلت أوتار ربابتهم..

للروح صلاة استسقاء." [٤٣٧]

٢- الشعر العمودي:

واتخذت بعض القصائد شكل الشعر العمودي المعتمد على الموسيقى الخارجية القائم على الوزن والقافية ومن ذلك قصيدة آهات الحياة التي تعد من بواكير عمل الشاعرة حيث أرخت بتاريخ ١٩٧٢م وتقول في مطلعها:

"جار الزمان مع الحياة.. والوعتي..والوعتاه

يا والدي دمعي جرى.. والعين تاهت والشفاه

هذا ربيعي قد مضى.. والدرب من مثلي مضاه". [٤٣٨]

ومن الأشكال الأخرى نجد كذلك قصيدة الرباعيات التي قسمت كل أربعة أبيات في مقطع منفصل ولكل منها موسيقى خاصة تعتمد على تقفية مختلفة:

"أسمعني اللحن مع الشعر

من صوت الشادي والطير

من بين القلب ستشدولي

حب الأيام مع العمر

يا هاو كيف ستشجيني

---

[٤٣٧] حصة العوضي، كلمات اللحن الأول،(م،س) صلاة استسقاء ص١٥٨،١٥٩

[٤٣٨] حصة العوضي، كلمات اللحن الأول،(م،س) قصيدة آهات الحياة ص٦٠

بالعود على ضوء البدر

بل كيف ستحيي أيامي

برطيب الصوت أم العطر

***

يامن في الحلم يغنينا

في فجر الحب يحيينا

بالأمس الساحر يدنينا

باللحن الخافت يهدينا

غن..للنبع..وللتل..

واعزف لليل أمانينا

واطربني وارو ماضينا

للموج على شط البحر"[٤٣٩]

٣- الإيقاع السردي الحواري:

ومع أن نتاج الشاعرة حصة العوضي قد قام في أغلبه على شعر التفعيلة ذات الإيقاع الموسيقي القوي إلا أن بإمكاننا أيضا أن نرصد أصنافا أخرى من الإيقاع القائم على السرد والحوار داخل قصيدة التفعيله، ومثال ذلك مانجده في قصيدة "في أروقة الحلم" التي تأتي على شكل حدث درامي محكي يحتوى السرد والحوار:

"شيء يفتح نافذتي دوما بالليل..

يأتي..

ليضيع معي في أروقة الأحلام..

يمسك بأحاسيسي اليقظة..

يمسك بي..

أخشى أن يقترب شعوري منه..

أخشى منه..

هو يدنو مني..لا يتأخر..

هو يدنو من كل سباتي..

لكن في صمت..يتعثر..

---

[٤٣٩] (م.ن) قصيدة رباعيات بين الأوتار ص٧٤

...

هل تعرفني؟

أسأله لما قدم لي أوراقه..

قال..نعم..

أعرف كنهك. أعرف حجمك..

أعرف كل خلايا دمك النابض..

أعرف أين..وكيف.."[٤٤٠]

٤- التكرار:

ومن أشكال الموسيقى أيضا نجد التكرار في مواضع عديدة في قصائدها ومن ذلك:

(يأتي سهوا..يأتي قهرا)،[٤٤١]**(لن يرحم دمع الأطفال..حتى أصغر طفل يبكي..حتى أقوى دمع سال..حتى ركعاتي يا أختي..حتى صلوات الأنفال.. كلّ يبكي في صومعتي.. كلّ سبّح..كلّ يدعو..كلّ يسترحم في الحال)**[٤٤٢]

هـ: الشكل الكتابي للقصيدة:

حظيت القصيدة النسوية بأشكال كتابية لامتناهية، تفنّنت المرأة في ابتكارها مستندة إلى مالديها من طبيعة خاصة ذات دراية وعناية بشؤون التنظيم الجمالي ومتطلباته، كما أن قصيدة المرأة قد استفادت في تشكيلها الكتابي من الحرية الموهوبة لها من قصيدة النثر التي انفلتت من كل عقال يؤطر التجربة الإنسانية في قوالب ثابتة لا تتغير.

والدارس للنتاج النسوي القطري يجد أن الشاعرة القطرية استفادت من هذه القاعدة فجاءت بأنماط لا تكاد تحصى من التشكيل الكتابي للقصيدة النسوية، الأمر الذي نرجعه لطبيعة الأنثى الخلاقة والتي تهتم بتفاصيل العناصر الجمالية اهتمامها بمظرها وثوبها، فلديها قدرة على التنوع الثري بحكم هذه الملكة الأنثوية التي تنعكس آثارها على الأنثى العادية قبل أن ينعكس على الشاعرة ذات التجربة الفريدة والرؤية الشفافة.

وسنعرض فيما يأتي لأبرز نماذج التشكيل الكتابي للقصيدة عند كل شاعرة على حدة:

---

[٤٤٠] حصة العوضي، انتظار،(م،س) قصيدة في أروقة الحلم ص ٢٤،٢٧،٢٦

[٤٤١] حصة العوضي، انتظار،(م،س) قصيدة إلى أختي التي رحلت باكرا ص٩١

[٤٤٢] (م،ن)ص٩٢

١- زكية مال الله:

أ- نموذج المقاطع المعنونة أو المرقمة:

ويأتي هذا النموذج في "قصيدة حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب؛"[٤٤٣] حيث تقسّم القصيدة إلى سبع مقاطع بعد المقطع الافتتاحي، و يحمل كل مقطع منها عنوانا مختلفا، مكونا من كلمتين، فالكلمة الأولى "السماء" وهي كلمة ثابتة في جميع العناوين، ويضاف إليها رقم كتابي متسلسل حتى المقطع الأخير، فنبدأ من السماء الأولى، وننتهي بالسماء السابعة.

ويتكرر هذا التشكيل الكتابي في قصائد أخرى منها قصيدة: (سونيتات الموت)،[٤٤٤] (قصيدة موزة)،[٤٤٥] وكذلك قصيدة (في هرولة الوقت)، [٤٤٦] قصيدة (أصباغ)،[٤٤٧] قصيدة (أوراق مسافر).[٤٤٨]

ب- الشكل النثري:

وتأتي أغلب قصائد الشاعرة زكية مال الله على هذا النحو، ولكنها تأتي متفاوته الطول، فيأتي بعضها قصير لا يزيد عن ثلاثة أسطر كقصيدة (صعود)،[٤٤٩] (اختلاس)،[٤٥٠] بينما يطول بعضها ليتجاوز عشر صفحات كما في قصيدة (أغنيات من المساء).[٤٥١]

ج – أشكال أخرى:

ونجد أشكالا أخرى فريدة وغير مكرورة من التشكيل الكتابي للقصيدة ومنها:

١- أن تختم القصيدة بمربع نص يتضمن بعض الأسطر، ومثال ذلك في قصيدة (خبر)،[٤٥٢] حيث كانت الأسطر الأولى قد كتبت بشكل قصيدة النثر المعروفة، وفي آخر القصيدة أدرجت الشاعرة ثلاث أسطر في مربع نص وكأنها تقول هذه خلاصة الخبر على شاكلة موجز الأنباء في

---

[٤٤٣] زكيّة مال الله، ديوان من أسفار الذات ص١٢

[٤٤٤] (م،ن) ص١٨

[٤٤٥] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت (م،س) ص٥٤٥

[٤٤٦] (م،ن) ص ٦١٠

[٤٤٧] زكيّة مال الله، ديوان نجمة في الذاكرة (م،س) ص٤١٥

[٤٤٨] زكيّة مال الله، ديوان في عينيك يورق البنفسج(م،س) ص٣٣٥

[٤٤٩] زكيّة مال الله ديوان على شفا حفرة من البوح(م،س) ص٢١٩

[٤٥٠] (م،ن)ص٢١٨

[٤٥١] زكيّة مال الله، ديوان في معبد الأشواق، الأعمال الكاملة ج١ (م،س) ص٩.

[٤٥٢] زكيّة مال الله، ديوان نزيف الوقت(م،س) ص٥١٢

النشرات الطويلة، وكأن لجوء الأنثى لاستخلاص فكرة القول وتركيزها على هذا النحو تقاوم ما يشاع عنها من صفة الثرثرة المطولة:

> كانت زاهية الألوان
> متقلبة كالأزمان
> والمبعوثة في رحم الغيب قسرا

٢- ومن هذه الأشكال الكتابية أن تقسم الصفحة إلى قسمين على المستوى الرأسي وتنتظم القصيدة بشكل رأسي على الجانب الأيمن أولا ، حتى إذا اكتمل حيز الجانب الأيمن تم الانتقال إلى الحيز المكاني للجانب الأيسر، ويوحي هذا الشكل بالميزان الكتابي الذي تنتظم في جانبه الأيمن الإيجابيات و في جانبه الأيسر السلبيات، لأولئك الذين يحاولون دراسة جوانب الإيجاب والسلب للموضوع قبل اتخاذ القرار المناسب.

وقد تجلّى هذا الشكل الكتابي عند الشاعرة زكية مال الله في قصيدة "غيمة بلا موعد" [٤٥٣] حيث تقول:

خبأتك في الغيمة
ودعوت المطر لينهمر

على كفي
وفي عيني
كي أبحر في أقصى الغيمة
وأصوغ للقياك مرافئ
*****
كي نصمت
لا نتحدث إلا بالأشعار
كي نقفز فوق خطوط النار
ونفيق بحلم يصهرنا
الليل لنا والصبح لنا

الغيمة التي طرقتني بلا موعد
وأنبأتني بعواصف
وبروق قادمة
الغيمة التي حملتها ملائكة
مقدسون
الغيمة التي أمطرتني نقاوة
اغتسلت بها
وقلت للآخرين إنها رحلت
قبل أن تسقيني
*****
ليس إلا شتاءك
رمل أحشو به مقلتي
كي لا أبصرك
ترتحل.

---

[٤٥٣] زكيّة مال الله ، ديوان نجمة في الذاكرة (م،س) ص٢٧٦

والمتأمل في تقسيم الأفكار على جانبي هذا التشكيل الكتابي، يدرك للوهلة الأولى أن الذات الشاعرة ترمي من وراء هذا التشكيل إلى إيجاد طريقة تحشد فيها عناصر التناقض بين الوهب المتمثل عند الذات الشاعرة في الأنا، وبين موقف الآخر المرتحل كما يشير ختام المقطع الشعري في القسم الأيسر من التشكيل الكتابي للقصيدة.

٢- سعاد الكواري:

نظمت الشاعرة قصائدها في غالبيتها العظمى على شكل قصيدة النثر المرنة؛ فلم تتخذ لها شكل موحدا، حيث اختلفت وتفاوتت بين القصائد القصيرة التي تحمل طاقة مكثفة فتأتي على شكل ومضة كقصيدة (اختناق)[٤٥٤] التي لم تتجاوز خمس جمل فقط، وبين قصائد طويلة تحتل مساحتها الديوان بأكملة كقصيدة (بحثا عن العمر) التي بلغ عدد صفحاتها حوالى ١١٠ صفحة.

وإضافة إلى ما تقدم بإمكاننا أن نرصد بعض الأشكال التي انتظمت فيها القصائد لاسيما في: (ديوان ملكة الجبال، وديوان تجاعيد، وديوان بحثا عن العمر ومنها:

١- قصيدة المقاطع غير المعنونة: وقد تكرر هذا التشكيل الكتابي في ديوان (ملكة الجبال) في عدة قصائد منها قصيدة (بداية القول، قصيدة الرمال المتحركة، وقصيدة أشرعة الطوفان، قصيدة هدف، قصيدة جحيم، قصيدة بنت الطبيعة، قصيدة ملكة الجبال).

٢- قصيدة المشاهد المعنونة ومن أمثلتها قصيدة (مصارعة الثيران) في ديوان ملكة الجبال، الذي قسمته الشاعرة إلى مشاهد ستة، وحمل كل مشهد رقما متسلسلا فبدأ بالمشهد الأول، حتى المشهد الخامس ثم ختمت القصيدة بعنوان المشهد الأخير الذي أعلن نهاية المسرحية كما أوردت الشاعرة حيث تقول في المشهد الأخير:

"المشهد الأخير
كان ينبغي أن يستمر المشهد حتى النهاية
لولا أن أحد ما..
قطع الحبل فسقطت الستارة
وانتهت المسرحية".[٤٥٥]

---

[٤٥٤] سعاد الكواري، ديوان باب جديد للدخول (م،س) ص١٤

[٤٥٥] سعاد الكواري، ملكة الجبال (م،س) قصيدة مصارعة الثيران ص٨٩

ومن هذا النوع المعتمد على المقاطع المعنونة نجد كذلك قصيدة (أوقات) في ديوان تجاعيد حيث قسمتها الشاعرة إلى مقاطع خمسة بالعناوين التالية: (وقت للهذيان، وقت للتذكر، وقت للموت، وقت للصمت، وقت للوقت).

٣- ومن الأشكال الكتابية التي استخدمتها الشاعرة سعاد الكواري شكل مربع النص الذي يأتي على شكل صندوق في جزء من الصفحة يخترق أسطر القصيدة المتسلسلة، ويحمل مجموعة من الأسطر الشعرية، تاركة الخيار للقارئ لتحديد نقطة البدء في قراءة الصفحة، مع رهان ضمني على أن العين ستلتقط رسالة الصندوق قبل غيرها من الأسطر الأخرى.

وقد جاء هذا الشكل في قصيدة (الشوكة)[٤٥٦] **على النحو التالي:**

"في الظل مازال

هناك مكان..

-انسيسبرغر-

هو الزفير المشتعل..

وهي الرماح النائمة..

تعطر المناشف التي تلوث..

الشقوق والنحاس حاجب..

يجر عشب القوقعة

أقفز من ثقب الوصول..

والخفافيش تزفني إلى ذئب ضرير..

وطباشير الفصول تأخذ الطعنة

من أحضانها.."

٤- ومن الأشكال المتكررة في قصائد سعاد الكواري مانجده من اعتماد التقطيع المائل بين الجمل ومن أمثلة ذلك ما ورد في خاتمة ديوان بحثا عن العمر حيث استغرق هذا التقطيع صفحة كاملة على هذا النحو:

"بحثا عن العمر الضائع

**عن الأحلام \ عن الأوقات \ عن الرغبات **

عن الماضي \ عن الحاضر \ عن الأفكار

المبنية على اللاشيء\عن الأهل الذين لم

**أعش بينهم \عن الأخوة الذين لا أعرفهم **

---

[٤٥٦] سعاد الكواري، تجاعيد،(م،س) قصيدة الشوكة ص٨

عن الأم التي لم أشعر بها \ عن الأب الذي
لا أذكره\عن الطفولة التي لم أعشها \عن
الصبا الذي لم أمر بمرحلته\عن المنازل
التي تركتها ولم أحزن عليها \عن الأطفال
الذين ولدتهم ولم أجدهم \ عن الأصدقاء
الذين لا أعرفهم \عن العمر الذي مضى
هكذا دون أن أشعر به \ عن المشاعر التي
تاهت وسط الطريق \ عن الليالي التي
سهرتها وحدي \ عن الأحلام التي حلمتها
ذات يوم ولم أستطع تحقيقها حتى الآن
عن الشوارع والوديان والأرصفة التي لم
أعبرها \ عن العمر الذي يمضي مندفعا
نحو النهاية!"[٤٥٧]

قد يستدل المتأمل في غاية الذات الشاعرة من استخدام هذه القاطعة المائلة بدلا من الفاصلة المعهودة، على أن ما تبحث عنه هائل في استغراقه للزمان والمكان، فكأن الذات الشاعرة تحتاج إلى ما هو أعظم من الفاصلة كوقفات استراحة لالتقاط النفس، كما أن امتداد البون بين هذه العناصر التي تترامى أطرافها بعرض الدنيا يستوجب وقفات أطول لترتيب الأفكار واستجماع القوى والعود من جديد.

٣- حصة العوضي:

لم يحو نتاج الشاعرة **حصة العوضي** على أشكال كتابية متعددة في قصائدها فقد رصدت شكلين فقط من هذه الأشكال الكتابية وهي:

١- قصيدة التفعيلة القصيرة أو الطويلة المنسابة دونما فواصل ومن أمثلة هذا النموذج جميع قصائد ديوان (انتظار) وديوان (أوراق قديمة) ومنها هذا المقطع من قصيدة بين (الزحام):

"شوارع المدينة..
شديدة الزحام..
وقلبي الصغير..كزحمة المدينة..

---

[٤٥٧] سعاد الكواري، بحثا عن العمر (م،س)ص٩٤،٩٥

لا يعرف الهدوء..

لا يعرف السكينة.." [٤٥٨]

٢- قصيدة التفعيلة ذات المقاطع غير المعنونة وينتشر هذا النوع من القصائد في ديوان (بقايا قلب) وديوان (ميلاد) وديوان (كلمات اللحن الأول) ومنها قصيدة (الحب الصامت) التي قسّمت إلى مقاطع غير معنونة على هذا الشكل:

"حبيب أنت أم دنيا من الأحلام

عذاب أنت أم شوك به آلام

نعيم أنت..أم يوم من الأيام

***

سعير أنت..أم من تشعل النيران

حياة أنت..أم عمر بلا أحزان

شقاء أنت..أم دمع من الأوجان". [٤٥٩]

---

[٤٥٨] حصة العوضي أوراق قديمة،(م،س) بين الزحام ص١٥

[٤٥٩] حصة العوضي، كلمات اللحن الأول،(م،س) قصيدة الحب الصامت ص٦٩

الخاتمة والملخص
ومراجع البحث والفهرس

الخاتمة:

لقد قدمت في هذه الرسالة صورة عن "النسوية" في شعر الشاعرات القطريات: حصة العوضي وزكية مال الله وسعاد الكواري، وفي الفصل الأول لهذه الرسالة تناولت إشكالية مصطلح النسوية، واستعرضت مجموعة من الآراء لمنظرين عرب وغربيين، ومن خلالها تلّمست الفوارق الدقيقة بين مصطلح "النسوية" و"النسائية" و"الأنثوية" من وجهة نظر أصحابها، فحيّدت مصطلح "النسائية" لأنه في نظري يعبر عن نشاط المرأة غير المقصود، وتوصلت إلى أن النسوية والأنثوية عملة ذات وجهين تعبر عن عمل المرأة المقصود والموجّه، فإن اتحدت المضامين بينهما فالأدوات اللغوية تعد فارقة هامة، حيث يميل الخطاب في النسوية إلى الصوت الجهوري فيعلن التمرد والعصيان على الأوضاع الراهنة ليطرح رؤيته الجديدة، بينما يتحوّل إلى وجه الآخر (الأنثوي) حين يعبر عن المضامين ذاتها بطريقة أكثر نضجا، تتوسل أدوات لغوية مختلفة لتطرح رؤيتها بهوادة وحكمة بعيدا عن الضجيج والعراك، ويعزز ما توصلت إليه من علاقة بين الأنثوي والنسوي ما قدّمت له سابقا من أن الأنثوية ظهرت في مرحلة لاحقة للنسوية حين برزت رؤية جديدة للمرأة تجعلها هي المركز الفاعل بخصائصها البيولوجية وطبيعتها القائمة على الاختلاف عن طبيعة الرجل.

وقد توّصلت إلى أهم المنطلقات التي أسهمت في بلورة الفكر النسوي؛ فوجدت أنها تصب في مسارين: فالمسار الأول هو الاستلاب اللغوي والثقافي الذي ظلم المرأة على امتداد تاريخها الطويل، والمسار الثاني هو التحريض الفكري الذي مارسه الاستعمار ومموالوه على الدول المستعمرة.

وانصبت غايات النسوية وأهدافها على تحقيق حياة أفضل للمرأة، وخلق هوية إنسانية جديدة لها فطالبت بحقوقها في التعليم، والعمل، والمشاركة السياسية، وممارسة حقها في التعبير الأدبي والنقدي.

و المتتبع للحركة النسوية سيرصد الكثير من الإنجازات الحقيقية المضافة إلى رصيد الحضارة الإنسانية، وهذه الإنجازات مضطردة النمو يقود بعضها إلى بعض نحو الغاية العظمى وهي رفاهية الإنسانية وسلامها، فقد تجلّت الإنجازات النسوية في مجالات عدة منها: الأدب واللغة، والمجال الاجتماعي، والمجال الأكاديمي، والمجال البيئي، والمجال التاريخي والفلسفي، والمجال السياسي، والمجال الفني.

وعلى الرغم من تنوع النسويات في العالم واختلاف مسمياتها وتفريعاتها المتعددة كالليبرالية والاشتراكية والراديكالية والبيئية والسوداء والإسلامية والوجودية إلا أن مايجمع بينها يظل ثابتا وملحا، يرعاه التوجه العالمي الجديد للنسوية عابرة القارات، وهو المطالبة بالحقوق الإنسانية ونبذ كل أشكال التمييز والتعصب.

لقد بدأ الحراك النسوي العربي مع بدايات عصر النهضة، متأثرا بدعوات تحرير المرأة التي قادها بعض المفكرين الرجال كقاسم أمين، وانصبت مطالب النساء العربيات على نيل الحريات، التي تكفل لهنّ الحق في الإسهام الفاعل في بناء أوطانهنّ، فأنجزن في مجالات عدة منها: التعليم وتطوير المناهج، النضال الوطني والعمل السياسي، إصلاح القوانين، محاربة البغاء، وأخيرا الإسهام في ثورات الربيع العربي.

وعلى الرغم من هذه الإنجازات إلا أن تحسّن أوضاع المرأة العربية ظل سائرا بخطى بطيئة؛ فدعوة التحرر لم تجد قبولا في أي مجتمع ظهرت فيه على مدى تاريخ النسوية كله.

وقد تأخر ظهور النسوية الخليجية كحركة اجتماعية وأدبية؛ لطبيعة هذه البلدان المحافظة، ولما يمارسه هذا المجتمع المحافظ على أفراده من حتمية الخضوع لسلطة العادات والتقاليد الموروثة، التي يرى في بقاء استمرارها رسوخا لهويته وكيانه.

وقد تبين من خلال البحث أن بعض الدول الخليجية بادرت إلى تحسين وضع المرأة، وتوفير كامل حقوقها كوفاء بالتزاماتها للمواثيق الدولية، مما جعل الحراك النسوي يأخذ منحى آخر، يقترب كثيرا في ملامحه من النشاط النسائي العام، الذي يختلف عن التيار النسوي في توجهه وغاياته.

وقد حظيت المرأة القطرية بعناية مثلى من مراكز السلطة العليا في عهد سمو الشيخ الوالد حمد بن خليفة آل ثاني، والشيخ تميم بن حمد آل ثاني – يحفظهما الله -، فقد كانت هذه الفترة مرحلة ذهبية في تاريخ الإنسان القطري بشكل عام، والمرأة القطرية بشكل خاص فقد سنت القوانين التي تحفظ حقوق المرأة في مختلف جوانب الحياة، وهيئت لها فرص العمل والإنجاز على مختلف الأصعدة- لا سيما - العمل الإبداعي في مجال الشعر، الذي برعت فيه نماذجنا المختارة من الشاعرات القطريات.

وبعد دراسة وفحص لإنتاج الشاعرات القطريات ذوات الريادة الحديثة والمعاصرة على ساحة الأدب القطري، وبعد تواصل شفاهي ومكتوب بإدوات علمية معتمدة وموثوقة مع هؤلاء الشاعرات، يمكنني أن ألخص ما وصلت إليه من نتائج، تجيب عن إشكالية البحث الرئيسية والمتمثلة في السؤال الرئيسي (هل عرفت الشاعرة القطرية "النسوية" -كنظرية أدبية- قائمة من

منطلق التمرد والمطالبة بالحقوق إزاء الواقع الاستلابي الذكوري، وهل تمثّلت أفكار النسوية وطرحتها في نتاجها الشعري؟).

لقد استلهمت الشاعرة القطرية من النسوية كثيرا من ملامحها الخاصة في المضمون وفي السمات الفنية، كما اتّضح لنا من الأمثلة المذكورة في مختاراتنا السابقة من نتاجها الثر، إلا أنها نسوية، خلت من روح التمرد ولبست في كثير من وجوهها خصائص الأنثوية المتسمة بالحياء والخجل والاحتشام، فعوضت شعرية الخطاب فيها عن صوت الاحتجاج والرفض النسوي المعهود.

كما أن الشاعرات أنفسهن عبرن جميعا - في الاستبانة التي وجهت إليهنّ - عن الرفض القاطع لتصنيف أدبهنّ ضمن التيار النسوي أو غيره من التيارات الأدبية، حيث أجمعن على أن الأدب له طابع إنساني، وتصنيفه لا يتناسب مع هذا الطابع الواسع في امتداده، والرافض لكل تحجيم وتحيّز.

لقد دفعني موقف الشاعرات الرافض للتصنيف النسوي، مع ما وجدت من ملامح خاصة في نتاجهنّ تنتمي إلى السمات العامة للنسوية أن اعتبر التجربة القطرية ممثلة للوجه الأنثوي للنسوية، فقد جاءت مفعمة بروح المرأة المتّزنة؛ ذات الالتزام الايجابي نحو نفسها ووطنها بعيدا عن إيحاءات النسوية السالبة القائمة على الرفض والتمرد، فكأن الشاعرة القطرية أخذت الجانب الناضج ذي الإشراق من التجربة النسوية، فقطفت الثمرة بعد اكتمال نضوجها، لاسيما وأن مجتمعها المدني قد كفل لها حقوقها، فانعدمت مبررات المطالبة بالحقوق التي كانت السمة البارزة في للمرحلة الأولى لانطلاقة "النظرية النسوية".

فلو تتبعنا المضامين التي عنيت بها تجربة الشاعرة القطرية لوجدنا أنها تصب جميعا في مجال الطرح الرؤيوي الإيجابي الذي يهتم بالبناء أكثر من الاهتمام بالهدم والتقويض، ففي مجال الذات هي متسقة مع ذاتها، همها البحث عن المعرفة لتحقيق الكينونة الأنثوية المثالية.

وفي مجال العلاقة مع الآخر كان الرجل يمثل لها الملهم والحبيب وكانت المرأة هي الأم والصديقة التي تعطي وتحتوي الآخر وتسامحه، فعلى الرغم من وعيها العميق بما كان عليه تاريخ الأنثى القديم من استلاب وخذلان على يد الرجل، إلا أنها تتجاوز تلك الظروف السالبة إلى خلق عالم واسع من الأمل يتعايش فيه الجنسين بشكل تكاملي مثالي.

وفي مجال المشاعر نجدها متسقة مع ذاتها في رحلة الحياة، فقد صورت جميع المشاعر ممكنة التشكل في نفس الأنثى: كالحب والحزن والشعور بالغربة والتشاؤم إلا أنها لم تتخلى عن إيجابيتها المعهودة فدائما ما يكون الأمل هو المرفأ الأخير الذي ترنو إليه السفن.

وفي موقفها من الزمن والمكان عكست تجربة الشاعرة القطرية وعيا بسرمدية الزمن وأبديته كما أثبتت قدرة فائقة في رسم الأفنية المكانية متعددة الأبعاد بشكل يتناسب مع محمول التجربة الشعرية المتفردة.

وحين عبرت عن مستلزمات الأنوثة كالجسد والأمومة، تفنّنت في تصوير عالمها الأنثوي بكل متعالقاته، مع حرص على استنهاض هذا الجسد الضعيف والتمرد عليه، للتخلص من عوامل نقصه وضعفه، والانطلاق به إلى عالم الكمال من خلال فعل البوح والكتابة وممارسة الأمومة.

كما توسلت الشاعرة القطرية بعناصر الطبيعة التي تعد بيتها الأصيل ووطنها، فكانت بمثابة المتنفس والمأوى لها من ناحية، والمحرض المحرك على الفعل والإنجاز من ناحية أخرى.

واحتفت بالموروث التراثي – لاسيما النسوي منه – فوظفت ثقافتها في ذلك بحكمة ووعي لخدمة أنوثتها في تعميق رؤيتها الشعرية المتنامية؛ لتربأ بها عن أي وسم قد يسمها بالسطحية والضآلة.

وفي مضمون القول وميلاد القصيدة حاولت أن تناهض القيود من خلال فعل البوح، فحملت القصيدة أسرارها، واتّحدت بها لإحداث توازن رؤيوي يهدف إلى معالجة القضايا بتطويع الحرف وأدوات الكتابة.

أما المضمون الذي يختص بقضايا المرأة والمجتمع والإنسانية فقد ربطت فيه الشاعرة القطرية بين البعد الذاتي والبعد الإنساني، فقد نقلت كل شاعرة منهن رؤيتها الخاصة للتعبير عن واقع المرأة العام، فعبّرت عن اضطهاد الأنثى وربطته باضطهاد الإنسان في مواطن الحروب والنزاعات المسلحة، وألحت في دعوتها لمناصرة أصحاب الحقوق لينعم المجتمع البشري بالسلام والرفاهية.

وقد جاء مضمون الحكمة في نتاج الشاعرات بعفوية خالصة من التعقيد، وتفاوتت نظرتهن إلى الموت والحياة فإحداهن ترى أن الموت سبيل للخلاص من عبثية اللاجدوى الكونية، في حين ترى الأخريات أن الموت قابل للهزيمة مع إرادة البعث والانجاز، فهي تسعى إلى زرع الأمل وبث الحب كنوع من العلاج الناجح والمقاوم لكل عوامل الفشل والاستسلام.

أما من حيث السمات الفنية لخطاب الأنثى فقد تتبعناه في عناصر عديدة منها: اللغة الشعرية، والتراكيب الأسلوبية، والصور الفنية، و الإيقاع الموسيقي ثم الشكل الكتابي للقصيدة النسوية.

وقد تبين لنا كم حملّت الأنثى الشاعرة هذه السما ت الفنية بطبيعة عالمها الزاخر بالخبرات الفريدة، فقد جاء القاموس اللغوي الأنثوي محملا بطاقات الشعور العالية من خلال الألفاظ

اللينة السهلة والموحية في آن واحد، حيث ركزت الأنثى على ألفاظ تعزز ثيمات معينة مثل: الأنا، البوح، الصمت، الأمومة (وما يتعلق بها من حبل وإرضاع)، الألوان، الطبيعة، وألفاظ تعكس البيئة المحلية بمدلولاتها البرية والبحرية: كالنخلة، وشجر السمر ،واللؤلؤ، والشراع، وأدوات الأنوثة والجمال، وألفاظ الحداثة والمعاصرة.

أما من حيث التراكيب الأسلوبية فقد نوعت الأنثى في بنائها الأسلوبي بين الجمل الفعلية والاسمية، كما طرقت باب الأساليب الأخرى كأسلوب النداء وأسلوب الاستفهام والنفي والنهي والأمر لتحقيق غايات يجليها السياق في كلّ، وقد بيناها في مواضعها السابقة، إلا أني لمست أن هذه الأساليب لا تخلو أحيانا من التورط في فخ السرد الذي لا يضيف للمعنى إشراقة بقدر ما يؤدي إلى الغموض والتعميه.

وفي جانب الصور الفنية تميّز خيال الأنثى بالتقاط التفاصيل والدقائق ونسجها في صورة كلية نابضة بالحياة والحركة، فتعمد أحيانا إلى تراسل الحواس لتخلق الزخم الحركي الناطق، وتلجأ في أحيان أخرى إلى تقنات عالية الحرفية، كالانزياح الذي يقوم على صناعة الأنثى البارعة في مزج العناصر المتباعدة، لخلق خيال جديد غير مسبوق، إلا أن هذه البراعة لا تخلو من مخاطرة قد توقع الآفاق الشعرية في دائرة غموض جديد غير مستحب.

وفي مجال الموسيقى الشعرية وجدت أن الشاعرة القطرية عرفت جميع الأنساق الشعرية، فنظمت بالشعر العمودي، وكتبت شعر التفعيلة، إلا أن جل تجربتها اقترنت بالشعر المنثور، أو قصيدة النثر التي تناسبت إمكاناتها الهائلة مع تجربة الأنثى الحداثية المعاصرة، كما عزفت قصائدها على أوتار إيقاع داخلي يتجلى في أنماط عدة منها: الإيقاع الصوتي، والحواري، والسردي، وجاءت أغلب هذه الإيقاعات متسقة مع المحمول الدلالي الذي عبر عنه المضمون.

وقد برعت الشاعرة القطرية في الاستفادة من مساحة الحرية التي وهبتها لها قصيدة النثر، فراحت تصوغ نصوصها بتشكيلات فنية مختلفة، يحكمها ذوق الأنثى ذو الدربة العالية على إدارة الأطر الفنية الجمالية للأفضية المكانية، التي تحيط بعالمها الواقعي والشعري، فجاءت قصائدها كاللوحات الفنية، التي يعبّر فيها الفضاء عن محمول خاص كما يعبر المكتوب تماما.

كان هذا الجهد حصيلة مثابرة صادقة ومخلصة للبحث العلمي، لست أزعم أبدا أنه كامل وافٍ، فما زال ميدان الشعر القطري يطلب جهودا حثيثة أخرى، تنقب عن ثيماته، وتسبر أغواره، وتفتح آفاقه للنقد البنّاء، فيكون ذلك بمثابة المثير المحرك الذي يغذّي الساحة النقدية، فتنعش بدورها قريحة الأدباء والشعراء؛ ليجوّدوا عطاءهم، ويزيدوا نتاجهم الشعري .

وقد سعيت من وراء هذا الجهد لتقديم جزء يسير من حق الله، وحق الوطن، وساكنيه.

وأدعو الباحثين في ميدان الأدب القطري من بعد إلى توجيه جهودهم إلى البحث في عوامل بطء الحركة الأدبية في قطر.

كما أتوجه لجميع المنتديات ومواقع التواصل الإجتماعي المتخصصة في مجال الأدب والثقافة، والجهات الحكومية كوزارة الثقافة والفنون والتراث ببذل الجهد المرّكز لتشجيع المواهب الشابّة من خلال المسابقات والمؤتمرات والندوات وكل ما من شأنه أن ينتج لنا أقلاما محترمة، كأقلام شاعراتنا الثلاث، أسأل الله أن يحفظهنّ، ويسدد رشد أقلامهنّ؛ ليحملن أمانة التعبير عن صوت الإنسان على أرض هذا الوطن رجلا كان أو امرأة.

ومما ينبغي التنبه إليه أيضا تربية النشء الصاعد على تذوق الأدب النسوي والتأثر بالنسوية المحمودة لتعزيزها وذلك من خلال تنقيح معايير المناهج والمصادر التعليمية في المواد المرجو خدمتها للذائقة الأدبية الوطنية كاللغة العربية والتربية الإسلامية والوطنية والتاريخ والفلسفة.

وفي سياق التعزيز والتكريم أدعو لتحسين خطة إعلامية ناهضة نكتشف بها المبدعات ونكرمهن رسميا وشعبيا.

وفي كل ما سبق لن تكون حراسة الأدب مهمة سهلة ما لم يتلق الدعم المادي والمعنوي المناسبين لنصل من بعد إلى ما نطمح إليه من مكانة أدبية في العالمين .

المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم.**

أولا : المصادر.

- **الدواوين الشعرية .**
- **العوضي (حصة).**
  - انتظار،دار المؤلف،بيروت،ط١، ٢٠٠٤م
  - أوراق قديمة،دار المؤلف،بيروت، ط١،٢٠٠٤م
  - بقايا قلب ن مكتبة حسن العصرية،بيروت، ط ١،٢٠١٢م
  - كلمات اللحن الأول،إدارة الثقافة والفنون،الدوحة،ط١، ١٩٨٨م
  - ميلاد،(بلا ناشر) ط١،١٩٩٨م
- **الكواري (سعاد).**
  - باب جديد للدخول،دار الشرق،الدوحة، ط١،٢٠٠١م
  - بحثا عن العمر،دار الكنوز الأدبية،بيروت، ط١،٢٠٠١م
  - تجاعيد،مطابع دار الشرق، الدوحة، قطر،ط١، ١٩٩٥م
  - لم تكن روحي، دار الكنوز الأدبية،بيروت، ط ١،٢٠٠٠م
  - ملكة الجبال،دار الشرق،الدوحة، ط ١،،٢٠٠٤م
  - وريثة الصحراء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،الدوحة،قطر،ط١،٢٠٠١م
- **مال الله (زكية).**
  - أسفار الذات.الأعمال الكاملة ج٢ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،ط ١،٢٠٠٦ م
  - دوائر، مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط١، ٢٠٠٦م
  - على شفاحفرة من البوح من الأعمال الكاملة ج ٢ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط ١،٢٠٠٦م
  - في عينيك يورق البنفسج، الأعمال الكاملة ج١ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،ط١، ٢٠٠٥
  - في معبد الأشواق، الأعمال الكاملة ج١ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،ط١، ٢٠٠٥ م

- مرجان الضوء، مركز الحضارة العربية،القاهرة ط١،٢٠٠٦ م
- من أجلك أغني،الأعمال الكاملة ج ١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،ط١، ٢٠٠٥ م
- نجمة في الذاكرة من الأعمال الكاملة ج٢ المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط١،٢٠٠٦ م
- نزيف الوقت،الأعمال الكاملة، ج٢،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ط١، ٢٠٠٦م
- وردة النور،مطابع الحياة،الدوحة،، ط ١، ٢٠٠٨ م

ثانيا: المراجع.

أ- المؤلفات.

(أ)

1-ابراهيم (عبدالله).

السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات النشر،بيروت، ط ١،٢٠١١م

(ب)

2- بدران (مارجو).

ترجمة علي بدران، رائدات الحركة النسويةالمصرية والإسلام والوطن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،ط١،٢٠٠٠م.

3- بعلي (حفناوي).

أ- مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن،الدار العربية للعلوم، الجزائر ط١، ٢٠٠٧ م

ب- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية،الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط١، ٢٠٠٩م.

(ج)

4- جاسم (شيخة).

المرأة والعدالة من منظور ليبرالي، دار الحروف، الكويت، ط١ ،٢٠٠٩ م

5- جامبل (سارة).

النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط١،٢٠٠٢م

(ح)

٦- حشيشو كمال (نوال) وآخرون .

مقدمة المرأة العربية:واقع وتطلعات، المكتب التنسيقي الأردني لشؤون مؤتمر بكين عام ١٩٩٥م

٧- حمادي (وطفاء).

سقوط المحرمات: ملامح نسوية عربية في النقد، المرأة في كتاب"مدخل إلى قضايا المرأة في سطور وصور، دار الساقي ط١، ٢٠١٢ م

٨- حميدان (أحمد).

المرأة والحركة النسائية في البحرين، ترجمه للفرنسية فؤاد عبدالعال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط١، ١٩٨١م

(خ)

٩- الخضري أنور (قاسم).

الحركة النسوية في اليمن تاريخها وواقعها سلسلة الحركة النسويةفي العالم العربي ٣، كتاب البيان،ط١،٢٠٠٧،

١٠- خليل أحمد (خليل).

المرأة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، دار الطليعة، بيروت، ط٣ ١٩٨٥م

(ر)

١١- راغب (نبيل).

موسوعة النظرية الأدبية الشركة المصريةالعالمية للنشر ط ١، ٢٠٠٣ م

١٢- رشيد (حسن).

المرأة في المسرح الخليجي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،قسم الدراسات واللبحوث، الدوحة، قطر ط١ ،٢٠٠٥م

(س)

١٣-السالم أحمد (مبارك).

المرأة بلا تمييز، دراسة ميدانية تعكس نظرة المجتمع البحريني تجاه قضايا المرأة مع معالجة تاريخية ودينية لهذه النظرة،مركز البحرين للدراسات والبحوث ط١،٢٠٠٧م

١٤-السداني (نورية).
المسيرة التاريخية للحقوق السياسية للمرأة الكويتية في الفترة ما بين عامي ١٩٧١-١٩٨٢م دار السياسة، الكويت
١٥- سلدن (رامان).
النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة،جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ١٩٩٨م.
16-سليم (مريم)
أوضاع المرأة العربية، دراسة من كتاب المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي ١٥، بيروت ط ١، ١٩٩٩م.
(ص)
١٧-الصقري (محمود)
المرأة في الشعر العماني المعاصر ١٩٧٠-٢٠٠٨م، كنوز المعرفة ط١،٢٠١١م
(ع)
١٨- عباس (إحسان).
(اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٨م
١٩- العجمي محمد منيف (محمد).
"المرأة الكويتية والمشاركة السياسية، نظرة علمية تحليلية، دار الجديد، لبنان ط ١، ٢٠٠٠م
٢٠- عطوان (حسان).
حطب الدهشة دراسة لديوان أسفار الذات، للشاعرة زكية مال الله ، مؤسسة الفرات، دمشق ط١ ١٩٩٣م
٢١-العفيف (فاطمة).
لغة الشعر النسوي العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث، الأردن ط١،٢٠١١م
٢٢- عمرو (أحمد).
النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية.. قراءة في المنطلقات الفكرية،المركز العربي للدراسات الإنسانية.

٢٣- محمد (عناني).

المصطلحات الأدبية،الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي-عربي الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط٣،٢٠٠٣ م

(غ)

٢٤- الغذامي (عبدالله).

أ- ثقافة الوهم،مقاربات حول المرأة والجسد واللغة،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان ط٣، ٢٠١١م

ب- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط٢،٢٠٠٥م

ج- المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط٢، ١٩٩٧م

د- مقدمة كتبها لكتاب طامي السميري، الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكاليات، دار الكفاح للنشر والتوزيع،المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٩

٢٥-الغفلي حمدان محمد (سيف).

المشاركة السياسية للمرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة (العهد الجديد للمرأة الإماراتية، دار النهضة العربية ط١، ٢٠١١م

٢٦- غنيم عادل (حسن)، الشلق أحمد (زكريا).آخرون

التاريخ الاجتماعي للمرأة القطرية المعاصرة، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر،الدوحة،١٩٨٩م

(ف)

٢٧- الفاسي هتون (أجواد).

هل هناك نسوية سعودية؟ ورقة في مؤتمر النسويةالعربية رؤية نقدية،مركز دراسات الوحدة العربية، تجمع الباحثات اللبنانيات،إعداد وتحرير جين سعيد المقدسي،رفيف رضا صيداوي،نهى بيومي ط ١،٢٠١٢

(ك)

٢٨- كلاّس (جورج).

حركة الفكرية النسوية في عصر النهضة ١٨٤٩-١٩٢٨-دار الجيل – بيروت ط١ ،١٩٩٦م

٢٩- الكواري خالد مبارك (زامل).

المرأة القطرية ووسائل الإعلام المحلية،خط الكتاب مملوك لصحيفة الوطن القطرية ط١،٢٠٠٠م

٣٠- كولمار (ويندي كيه) ، بارتكوفيسكي (فرانسيس)

النظرية النسوية مقتطفات مختارة ترجمة عماد ابراهيم، مراجعة وتدقيق عماد عمر، ، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

(ل)

٣١- لوكاس. (كاري إل)

النسوية المعاصرة، ترجمة:وائل محمود الهلاوي، سطور الجديدة،مصر ط ١،٢٠١٠ م

(م)

٣٢- المبارك (معصومة).

ورقة بحثية بعنوان مسيرة الحقوق السياسية للمراة الكويتية، الواقع والتحديات المستقبيلة، عن ندوة المرسوم الأميري بمنح المرأة حقوقها السياسية واستشراف دورها المأمول وتحدياته،٤-٥أكتوبر ١٩٩٩م، مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٠م

٣٣- المحمداوي علي (عبود).

الفلسفة والنسوية،الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣م

٣٤- المحميد (خديجة).

أ- حركة تغريب المرأة الكويتية،ط٥،٢٠٠٧ (دون ناشر)

ب- المرأة المسلمة ومتطلبات التنمية والبناء،المركز الإسلامي للدراسات، بيروت،لينان ط ١، ١٩٩٩م

٣٥- المناصرة (حسين).

النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط١، ٢٠٠٧م

(ن)

٣٦- النجار (مصلح).

الدراسات الثقافية ودراسات مابعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن ،٢٠٠٧.

٣٧- النفيسي (عبدالله).

العمل النسائي في الخليج الواقع والمرتجى، شركة الربيعان للنشر والتوزيع،ط١،١٩٨٦م

(و)

٣٨- واصل (عصام).

في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر ط١، ٢٠١٣م

٣٩- الوهيبي (فاطمة).

المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي ط١، ٢٠٠٥م

ب – الدراسات الصادرة من الجهات الرسمية الحكومية وغير الحكومية .

١- إصدار إدارة المعلومات والبحوث، وزارة الخارجية القطرية .

المرأة القطرية، الحاضر...والمستقبل، إصدار إدارة المعلومات والبحوث، وزارة الخارجية، الدوحة، قطر، يناير ١٩٩٩م.

٢-الأمم المتحدة،حقوق الإنسان،مكتب المفوض السامي

المرأة والحق في السكن اللائق،نيويورك وجنيف ٢٠١٢م

٣- مركز دراسات الوحدة العربية.

مقدمة كتاب المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، سلسلة كتب المستقبل العربي ١٥، ، بيروت ط ١، ١٩٩٩م

ج- الرسائل الجامعية.

١-الكبيسي علي حسين (فاطمة).

مشاركة المرأة القطرية في تنظيمات المجتمع المدني، دراسة ميدانية عن دور المرأة في الجمعيات الأهلية، إعداد: فاطمة علي حسن الكبيسي، إشراف الاستاذة الدكتورة سامية مصطفى الخشاب، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم علم الاجتماع، ٢٠٠٣م، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتواراة في علم الاجتماع

٢-اللعبون بن عبدالعزيز (فواز).

شعر المرأة السعودية المعاصرة ندراسة في الرؤية والبنية،١٩٦٣-٢٠٠٢م،سلسلة الرسائل الجامعية،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وزارة التعليم العالي،المملكة العربية السعودية، تقديم عميد البحث العلمي فهد بن عبدالعزيز العسكر،ط١،٢٠٠٩، رسالة دكتوراة

د- الصحف والمجلات والدوريات.

١- توفيق (حسن).

على جمر الشعر تمشي والطريق طوبل، سعاد الكواري الميراث القديم لا يعوق النفوس الكبيرة، جريدة الراية القطرية، العدد(٧٠٣٥) ، السبت ١١اغسطس٢٠٠١م

٢- جبر (كلثم).

مقالة فيض الخاطر ملكة الجبال، جريدة الراية القطرية العدد (٨١٤٨)، السبت ٢٨اغسطس ٢٠٠٤ م

٣-الخطيب (حسام).

النجمة المتوهجة بعطر اللانهاية الذاكرة "قراءة في ديوان" نجمة في الذاكرة " جريدة الراية القطرية العدد (٥٣٩٣) الثلاثاء ١١فيراير ١٩٩٧م

٤- خوجة (غالية).

نثريات اليومي وهلامية الأنا عند سعاد الكواري، مجلة نزوى العدد (٣٥)يونية ٢٠٠٣ م

٥- الربيعي (عبدالرزاق).

سعاد الكواري في وريثة الصحراء العبور على جناح ذات جريحة، جريدة الزمان، صفحة الف ياء،السنة الرابعة،العدد (١٠٢٧)، الجمعة ٢١ سبتمبر ٢٠٠١م

٦- الرحبي (سيف).

سعاد الكواري في "لم تكن روحي "وطن باتساع الحزن والجرح، جريدة الحياة، صفحة الأدب والفنون، العدد (١٤٠٥٠)، الأثنين ٣سبتمبر ٢٠٠١م

٧- رحيم (مقداد).

أ-عندما تسيل الروح على الورق، قراءة في مجموعة ملكة الجبال لسعاد الكواري، مجلة نزوى العدد (٤١) يناير ٢٠٠٥

ب- جريدة الاتحاد العدد (١٠٦٧٠) بتاريخ ٢١سبتمبر ٢٠٠٤ م

٨-الصمادي (اسماعيل).

وريثة الصحراء لسعاد الكواري نصوص تأخذ زمنها من الواقع والتخيل والحلم، جريدة الوطن القطرية،اتجاهات فنية،العدد (٢١٧٩)، الثلاثاء ٢١اغسطس ٢٠٠١م

٩- عبد مهلهل (نعيم).

حوار صحفي مع سعاد الكواري في بعنوان: الشاعرة القطرية سعاد الكواري الشعر أيقونة حلم المرأة جريدة الزمان، الف ياء، السنة السابعة العدد (١٩٥٧)الثلاثاء ٢نوفمبر ٢٠٠٤م

١٠- عبود (باسم).

مقالة الشاعرة سعاد الكواري في ملكة الجبال تتغطى برماد القصيدة في ليل متقلب المزاج، جريدة الوطن القطرية، العدد (٣٣٤٧)، الأثنين ١نوفمبر ٢٠٠٤

١١- غلمان (مصطفى).

ديوان لم تكن روحي للشاعرة القطرية سعاد الكواري محاولة خروج من تيه عسير إلى دائرة روح لا محتملة، جريدة الوطن القطرية،العدد(٣٧٣٢) ، الأثنين ٢١نوفمبر ٢٠٠٥م

١٢- فاضل (عهد).

الشاعرة القطرية سعاد الكواري تحرّف الأنا لتصنع الأثر، جريدة الحياة العدد (١٥٢٨٥)السبت ٥ فبراير ٢٠٠٥ م

١٣- مال الله (زكية).

نافذة على الوطن، ملكة الجبال، جريدة الوطن القطرية، العدد (٣٢٤٢)، الأثنين ١٩يوليو ٢٠٠٤م

١٤- مبروك (مراد).

إطلالة نقدية على الخطاب الشعري عند زكية مال الله نجمة في الذاكرة نموذجا، جريدة الراية القطرية،العدد (٥٣٣٧)، الثلاثاء ١٧ديسمبر ١٩٩٦م

١٥- **مسلم (صبري).**

تقنية العنوان في مجموعة شعرية:مجموعة ميلاد نموذجا، صحيفة ٢٦سبتمبر، أدب وثقافة، العدد (١٥٣٠)، التاريخ ١٣ابريل ٢٠١٤م،ص٦، عبر الرابط الإلكتروني الرابط ***26sep.net***

١٦- المغربي (سالم).

الشاعرة سعاد الكواري البحث عن الخلاص من خلال الإبداع،جريدة الراية، العدد (٧١٢٤)، الخميس ٨ نوفمبر ٢٠٠١م

١٧- المقالح (عبدالعزيز).

سعاد الكواري وباب جديد للدخول إلى الشعر، جريدة الوطن، العدد(٤٥٦) ،السنة الثانية، السبت ٢٩ديسمبر ٢٠٠١م

١٨-نجيم(مفيد).

أ- الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة - السعودية ج٥٧،م١٥،سبتمبر ٢٠٠٥م

ب- لم تكن روحي ديوان جديد للشاعرة القطرية سعاد الكواري، محاولة في تدوين الألم شعريا جريدة الزمان، صفحة الف ياء، العدد (١١٩٠)، السبت ٢٠أبريل ٢٠٠٢

١٩-يوسف (فاروق).

الشاعرة سعاد الكواري في "لم تكن روحي "ذاكرة تعبث بالعالم وتقترح وحشتها، جريدة الوطن القطرية،العدد (١٦٥٣)، الاثنين ١٣مارس ٢٠٠٠م

هـ- مراجع أخرى: (أرشيف الشاعرات القطريات).

١- حبشي (رشدي).

زكية مال الله في أسفار ذاتها لغة فضائية لارتياد أجواء ضبابية، مجلة العهد ٢٣مارس ١٩٩١، (أرشيف الشاعرة زكية مال الله).

٢- الحجري (ابراهيم).

شعرية المكان في ملكة الجبال، دراسة تم الحصول عليها من(أرشيف الشاعرة سعاد الكواري).

3- زغريت (خالد)

قراءة في ديوانها بحثا عن العمر، سعاد الكواري تفتح آفاق السيرة الشعرية، جريدةالشرق القطرية (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

4- السلوم محمد (الزينو).

دراسات أدبية، شعراء تحت الضوء، دار الرضوان،سورية ص٣٤٠، (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

5- الشريف سمير (أحمد).

مقالة بعنوان البحث عن أمان في ديوان بحثا عن العمر، (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)

6- الشهيد (زيد).

قراءة في شعرية القطرية سعاد الكواري،الذاكرة النسائية ورهافة البوح لتبييض السواد، عبر الموقع الإلكتروني ***kikah.com*** (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري).

7- الصائغ (وجدان).

أ- القصيدة النسوية القطرية بين الإسقاط والترميز (١-٢) مقاربة تأويلية لبلاغة مجموعة "باب جديد للدخول "للشاعرة سعاد الكواري، جريدة الراية، (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري).

ب- القصيدة النسوية بين الإسقاط والترميز ٢-٢ سعاد الكواري وانعكاس الحياة على مرآة الروح، جريدة الراية، العدد (٧١١٥).

8- عهد (فاضل).

القطرية سعاد الكواري واللبنانية صباح زوين:الذات الأنثوية في يأسها وشكواها (قصاصة من جريدة (من أرشيف الشاعرة سعاد الكواري)، وقد اقتطعت دونما تاريخ أو عنوان للجريدة)

9- لطفي محمد (منذر).

أ- الشاعرة الدكتورة زكية مال الله بين أسفار الذات وأسفار الآخرين، مجلة الثقافة، دمشق آذار ١٩٩٣ (من أرشيف الشاعرة زكية مال الله).

ب- الشاعرة الدكتورة زكية مال الله بين أسفار الذات وأسفار الآخرين، مجلة المنتدى، السنة العاشرة،العدد (١٢٠) يوليو ١٩٩٣، (من أرشيف الشاعرة زكية مال الله).

و- المواقع الإلكترونية.

١- الموقع الإلكتروني أون إسلام.

فاطمة حافظ، الحركة النسويةالخليجية "ضجيج بلا طحن "،،عبر الرابط الإلكتروني
http://www.onislam.net/arabic/adam-eve/women-voice/105559-2008-04-02%2014-15-15.htm

٢- الموسوعة العالمية للشعر العربي أدب ، نبذة حول الشاعرة : سعاد الصباح ، عبر الرابط الإلكتروني

الموقع*http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=335*

٣- موقع جريدة الخليج تصدر عن دار الخليج للصحافة والنشر.

عبدالرحيم كمال سعاد الكواري: قلبي لا يبوح بما يرفضه مجتمعي عبر الرابط
http://www.alkhaleej.ae/articles/show_article.cfm?val=134052

٤- موقع جريدة الراية القطرية

أ- كلثم جبر، فيض الخاطر.. سعاد الكواري.. سفيرتنا في عالم الشعر، جريدة الراية القطرية ٢٠٠٩/٦/٨ عبر الرابط:
http://www.raya.com/writers/pages/57a40115-4738-470b-a45c-f1f08ca2cc33

ب- مقالات حصة العوضي في جريدة الراية القطرية ، عبر الرابط الإلكتروني
http://www.raya.com/Auther/HsshAwadi

٥- موقع جهات ،محمد العباس،شعرية الإيكوفمينزم، النص النسوي كمختبر للوعي **بالطبيعة، دراسات نظرية، جهة الشعر، عبر الرابط الإلكتروني**
www.jehat.com/jehaat/janatAltaaweel/drasatnadaryah/m_alabass.htm

٦- موقع دار المنظومة.

أ- حبيب بوهرور، الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، قراءة في الروافد والمتشكلات المتنية في نماذج نسوية خليجية منتقاة، كتابات - مصر،ع ١,(2011) ,عبر الرابط الإلكتروني

http://0-qnl.opac.mandumah.com.mylibrary.qu.edu.qa/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw%2Cwrdl&q=%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A9

ب- ميرال الطحاوي: النسوية مثل الدولة المدنية تحتاج إلى تفسير .مجلة الدوحة - وزارة الإعلام القطرية - قطر ، س٥، ج ٥٩.,(2012) ,توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، كلية الآداب جامعة البعث ص٣٢عبر الرابط الإلكتروني

http://0-qnl.opac.mandumah.com.mylibrary.qu.edu.qa/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw%2Cwrdl&q=%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A9

٧- **موقع شبكة عمان الإلكترونية** وزارة الإعلام، سلطنة عمان، مقدمة، عبر الربط الإلكتروني

http://www.omanet.om/arabic/social/dev11.asp?cat=sdev&subcat=sdev2

١٠-**مو**قع شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات نسائية، الكتابة الأنثوية

http://www.annabaa.org/nbanews/62/390.htm

٨-موقع المجلة .

سبيكة النجار. تاريخ الحركة النسائية في الخليج..التعليم والوعي التأسيسي.المجلة، تاريخ ١٩ديسمبر٢٠١٣ ، عبر الرابط الإلكتروني.

www.Majalla.com/arb/2013/12/article55249257

٩- **موقع مجلة دفاتر الاختلاف الإلكترونية** صابر الحباشة في مقالة بعنوان الأدب النسائي في الخليج العربي ،عبر الرابط الإلكتروني

http://cahiersdifference.over-blog.net/m/article-33467859.html

١٠-موقع وزارة الإعلام، سلطنة عمان.

أ- المرأة العمانية والنشاط الثقافي، عبر الرابط الإلكتروني

http://www.omanet.om/arabic/social/dev17.asp?cat=sdev&subcat=sdev2

ب- دور المرأة العمانية في المجال الإعلامي، عبر الرابط الإلكتروني

***http://www.omanet.om/arabic/social/dev14.asp?cat=sdev&subcat=*sdev2**

١١- موقع وزارة التنمية الاجتماعية بسلطنة عمان .

الجمعيات النسائية،عبر الرابط الإلكتروني

http://www.mosd.gov.om/women_4.asp

الملخص:

تدرس الرسالة إشكالية هامة نعرضها عن طريق السؤال التالي:

هل عرفت الشاعرة القطرية "النسوية" بوصفها نظرية أدبية من منطلق التمرد والمطالبة بالحقوق لرفض الواقع الاستلابي الذكوري، وإلى أي مدى تمثلّت هذه الشاعرة أفكار "النسوية" وطرحتها في نتاجها الشعري؟.

إن ما وجّهني لاختيار هذا المجال البحثي؛ هو إدراكي بأن ساحة النقد الأدبي في بلادي مازالت تنشد المزيد من الجهود الأكاديمية المعمقة التي تعنى بالتحليل الشامل للبناء الشعري في شكله ومضمونه، سعيا وراء تنمية الذائقة الفنية والأدبية، فما بحثي في تجليات "النسوية" في شعر المرأة القطرية إلا حلقة في سلسلة البحث الإنساني عن المعرفة في أقاليم جديدة لم ينلها مجال بحث سابق في الموضوع نفسه.

وقد اعتمدت في هذه الرسالة على منهجين رئيسين من مناهج البحث الأدبي، وجدت أنهما الأنسب لطبيعة المادة المعالجة في هذا البحث وهما:

المنهج الأول: المنهج التاريخي الذي التزمت بتطبيق أدواته الوصفية في إعداد مادة البحث النظرية، من خلال تتبع تاريخ النظرية "النسوية" منذ نشأتها الأولى في العالم الغربي، ثم انتقال مبادئها إلى العالم العربي، والوقوف على أهم جهود الرائدات النسويات في العالم الغربي والعالم العربي، وصولا إلى مظاهر النشاط النسوي في دول الخليج العربية ومنها دولة قطر.

المنهج الثاني: اخترت أن يكون ذا طبيعة حديثة ومرنة تتناسب مع طبيعة النصوص النسوية بثرائها وكثافتها، فكان أن استعنت ببعض الأدوات المستمدة من نظرية القراءة والتلقي، فقد كانت الأنسب بما تحمل من إمكانيات أفق التوقع لباحث في مجال النسوية، يهدف إلى الكشف عن تجليات وسمات الخطاب النسوي فيما يقارب من نصوص شعرية.

وأما عن أدوات البحث المستخدمة فبالإضافة لما كان من اتصالات بالشاعرات، استعنت بأداة أخرى تطلّبها البحث العلمي، وهي استبانة صممت لاستجلاء رأي الشاعرات فيما يخص انوجاد النسوية ومدى تمثّلها في قصائدهن، واستطلاع رأيهن فيما يخص سمات الخطاب النسوي المميّز لتجربة الأنثى.

وقد كشفت الدراسة في نتائجها أن الشاعرة القطرية استلهمت من النسوية كثيرا من ملامحها الخاصة في المضمون وفي السمات الفنية، إلا أنها نسوية، خلت من روح التمرد ولبست في كثير من وجوهها خصائص الأنوثة المتسمة بالحياء والخجل والاحتشام، فعوّضت شعرية الخطاب فيها عن صوت الاحتجاج والرفض النسوي المعهود.

كما أن الشاعرات أنفسهن عبرن جميعا – في الاستبانة التي وجهت إليهن - عن الرفض القاطع لتصنيف أدبهن ضمن التيار النسوي أو غيره من التيارات الأدبية، حيث أجمعن على أن الأدب له طابع إنساني وتصنيفه لا يتناسب مع هذا الطابع الشاسع في امتداده، والرافض لكل تحجيم وتحييز.

لقد دفعني موقف الشاعرات الرافض للتصنيف النسوي، مع ما وجدت من ملامح خاصة في نتاجهن تنتمي إلى السمات العامة للنسوية، أن اعتبر أن التجربة القطرية تمثّل الوجه الأنثوي للنسوية، فقد جاءت مفعمة بروح المرأة المتّزنة؛ ذات الإلتزام الايجابي نحو نفسها ووطنها بعيدا عن إيحاءات النسوية السالبة القائمة على الرفض والتمرد، فكأن الشاعرة القطرية أخذت الجانب الناضج والمشرق من التجربة النسوية، فقطفت الثمرة بعد اكتمال نضوجها.

Abstract

The thesis study an important problem presented in the following question:

Did the Qatari female poet understands “ feminism movement” as a cultural theory emerging from rebellion and claiming rights to refuse the reality of the male dominant society, and to what extent did she adopts the “feminism movement” ideas and incorporated it in her poetic production?

What lead me to research this topic is my knowledge that the literary criticism topic in my country still needs more academic efforts focused on comprehensive analysis on the poetic expression, both in style and content, aiming to develop the artistic and literary sense. My research in the feminism movement in the Qatari female poet is nothing but a ring in the human quest chain for knowledge in new fields never been researched for the same subject.

I adopted two principal for research on this thesis, as I found them the most suitable for the nature of the subject addressed in this research:

First principal: The historical principal which I committed to implement its illustrative tools in preparing the theoretical research content, by tracking the history of the “ feminism movement” since its appearance in the western culture, then the transfer of its ideologies to the Arab World, review the efforts of the feminist movement pioneers in the West, the Arab World, GCC countries and Qatar in more details.

Second principal: I choose it to be modern and flexible in nature to be harmonious with the heritage and richness nature of the feminism scripts. I used some of the tools derived from the reading and receiving theory. It was the most suitable because of its potential expectation horizons it carries for a feminism researcher, aiming to reveal the features and manifestations of the feminism discourse in a manner close to poetic texts

With regard to the tools used in the research, and in addition to connections with female poets, I used another tool required by the scientific research, a questionnaire designed to survey the female poets opinions with regard to …. And to what extent she is represented in their poems, and surveying the opinions pertaining the distinctive features of the feminism discourse for the female experience.

The outcome of the study revealed that the Qatari female poet was inspired by feminism in many of its special features, both in the content and the artistic features. But it is kind of feminism free from the rebellion spirits and holds in many of its sides the feminism attributes characterized with modesty, shyness and decency, substituting the protestation and the usual feminism refusal by the poetic discourse

The female poets themselves expressed, in the questionnaire, their refusal to classify their literature among the feminism currents or any other literary currents, as they unanimously agreed that the literature has a human nature and this classification doesn't suit this character vast in its extension and which refuses any bias and …

The female poets attitude of refusal to the feminism classification, along with the special attributes in their production which relates to the common feminism characteristics, made me consider the Qatari experience as representing the feminine part of feminism, as it came full of the spirit of a balanced woman, who has positive commitment towards herself and her country and distant from the negative feminism suggestions based on refusal and rebellion. It seems the Qatari female poet adopted the bright and mature side of the feminism experience, and picked a ripe fruit.

فهرس المحتويات